

**Poësie Performances:  
'n Onderzoek na die moontlikhede vir  
poësie performance**

**deur**

**Marí Borstlap**

**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad**

**MAGISTER IN DRAMA**

**in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe**



**UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH**

**MAART 2012**

**STUDIELEIER: PROF. MARIE S. KRUGER**

## VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek, die ondergetekende, dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleen outeur daarvan is, dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdeparty regte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

---

HANDTEKENING

.....**A55FH'2012**  
DATUM

## BEDANKINGS

By die voltooiing van hierdie tesis wil ek graag die volgende persone en instansies vir hul direkte bydraes bedank:

Prof. Marie Kruger, my studieleier, vir haar leiding, motivering, raad, begrip, belangstelling en waardevolle idees wat my studie op soveel vlakke sou verryk, ure se toegewyde nasien van my werk en bowenal haar geduld met my.

Marthinus Basson vir die voorreg en vreugde om hom vir twee jaar as my mentor te kon hê, vir sy opregte belangstelling in my werk en idees en die slyp en ontwikkel daarvan, vir sy tyd en wysheid, vir die bronne, kunstenaars, idees en nuwe horisonne waaraan hy my bekendgestel het en laastens vir sy vermoë om altyd met sensitiwiteit en begrip leiding en ondersteuning te bied.

Almal wat met soveel bereidwilligheid en entoesiasme hulle kennis en ervaring met my gedeel het.

Die akteurs, tegniese span en musikante wat deel was van *Ontslape*. Sonder jul toewyding, entoesiasme en talent sou ek nooit die kwaliteit produk kon lewer wat *Ontslape* was nie.

Die Departement Drama van die Universiteit van Stellenbosch wat my passie vir teater op soveel vlakke sou verryk en verdiep.

My vriende vir die onuitputlike bron van ondersteuning en aanmoediging wat hul die laaste twee jaar vir my was.

Wilken Calitz, vir sy deurlopende, onbaatsugtige en deernisvolle aanmoediging, tyd en belangstelling maar meeste van alles vir sy geloof in en opregte besorgdheid oor my.

My ouers, vir die wonderlike geleenthede wat hul my bied, vir hul liefde, ondersteuning, hulp, geduld, begrip en dat hulle in my en my drome glo.

My God, vir die feit dat ek die naaste aan die Bron van alle Lewe voel as ek die voorreg het om te mag skeep.

Opgedra aan my ouers Neels en Hanlie Borstlap

## OPSOMMING

Poësie performance as universiële verskynsel is 'n uitvoerende kunsvorm. In hierdie studie word die diversiteit van die kunsvorm ondersoek. Die onderskeie tipes word ondersoek na aanleiding van die aard en doel van die aanbieding. Die studie fokus op die volgende tipes: poësie in rituele verband, poësie in voorlesing, poësie en voordrag, poësie as deel van woordkuns, poësie in sangvorm, die versdrama en poësie gebasseerde drama's. Onder elk van hierdie afdelings word relevante voorbeelde van elke tipe breedvoerig bespreek. 'n Agtergrondstudie wat hoofsaaklik fokus op 'n historiese oorsig met betrekking tot die oorsprong en ontwikkeling van poësie performance dien as basis vir en inleiding tot die studie.

Hierop word onderskeie tipes poësie performance met relevante en kontemporêre voorbeelde en variasies belig met die doel om die ooreenkomste en verskille tussen tipes en voorbeelde uit te lig. As deel van die verkenning van poësie performances is 'n praktiese projek uitgevoer wat by nader ondersoek 'n voorbeeld van 'n poësie gebasseerde drama is. Hierdie drama, getiteld *Ontslape*, toon verskille en ooreenkomste met ander kontemporêre poësie gebasseerde drama's. Dit toon ook ooreenkomste met woordkuns. Alhoewel sekere tipes poësie performances duidelik van ander geskei kan word, blyk dit dus dat sekere tipes met mekaar oorvleuel en daar word dus gevolglik tot die konklusie gekom dat poësie performance as verskynsel oor 'n legio aantal moontlikhede beskik.

## ABSTRACT

Poetry performance as a universal phenomenon is a performing art form. The aim of this study is to explore the diverse nature of this art form.

The different types are investigated according to their nature and the reasons provided as motivation for the way in which these types are presented. This study focuses on the following types: poetry found in ritual, poetry readings, poetry recitals, poetry as part of word art (*woordkuns*), sung poetry, the verse drama and drama's based on poetry.

Under each of these categories relevant examples of each type are discussed. A background study which is primarily focused on a brief overview of the history of poetry performance in relation to its origin and development serves as an introduction and foundation for the study.

Hereupon the different types of poetry performances, with relevant and contemporary variations as examples, are being compared to each other with the aim to elucidate the main similarities as well as differences between these examples.

As part of the research of poetry performance, a practical project exploring the specific nature of dramas based on poetry was executed. This drama, called *Ontslape*, shares various comparisons as well as differences with other examples of contemporary drama's based on poetry. It also shares similarities with word art (*woordkuns*).

Although it is possible to distinguish between certain types of poetry performance, it however also appears that some types overlap in more than one way and therefore the conclusion can be made that poetry performance as a phenomenon consists of various possibilities.

## INHOUDSOPGAWE

### HOOFSTUK 1

#### INLEIDING TOT DIE STUDIE

1.1	Oriëntering	1
1.2	Poësie as literêre begrip	3
1.3	Performance as teoretiese begrip	7
1.4	Verdere agtergrond tot die studie	8
1.5	Probleemstelling	14
1.6	Doelwitte van studie	14
1.7	Metodiek van studie	15
1.8	Struktuur van studie	17

### HOOFSTUK 2

#### POËSIE PERFORMANCE MOONTLIKHEDE

2.1	Inleiding	18
2.2	Poësie as ritueel	20
2.2.1	Die antieke Griekse lament	20
2.2.2	Prysdigters	22
2.3	Poësie en voorlesing	23
2.3.1	Kunstefeeste gemik op poësie as platvorm	24
2.3.2	Voorlesings deur digters	26
2.3.3	Voorlesing met musiekbegeleiding	28
2.3.4	Voorlesing as deel van toesprake	30
2.4	Poësie en voordrag	31
2.4.1	Poësie by eisteddfods	32

2.4.2	<i>Spoken Word</i> voordrag	33
2.4.3	Dramatiese voordrag	34
2.4.4	<i>Slam</i> voordrag	35
2.5	Poësie as deel van woordkuns	38
2.6	Poësie in sangvorm	41
2.6.1	Getoonsette gedigte	42
2.6.1.1	Agtergrond	42
2.6.1.2	Voorbeelde van toonsetkunstenaars	43
2.6.2	Kletsrym	47
2.7	Inleiding tot poësie gebaseerde dramas en kabarette	53
2.7.1	Kabaret met poësie as hoof teksbron	55
2.7.2	Drama met poësie as teksbron en tema	56
2.8	Versdrama	59
2.9	Samevatting	60

## HOOFSTUK 3

### VERSKILLE EN OOREENKOMSTE TUSSEN POËSIE PERFORMANCE TIPES EN VARIASIES BINNE BEPAALDE TIPES

3.1	Inleiding	62
3.2	Aanvanklike verkenning van ooreenkomste en verskille tussen die onderskeie tipes poësie performances	62
3.2.1	Poësie as ritueel in vergelyking met ander tipes	62
3.2.2	Die voorlees van poësie in vergelyking met ander tipes	64
3.2.3	Poësie en voordrag	64



3.3	Verdere verkenning van ooreenkomste en verskille tussen poësie performance en variasies soos gevind in die praktyk	66
3.3.1	Poësie as deel van ritueel en <i>slam</i> poësie	66
3.3.2	Poësie en voorlesing	67
3.3.3	Poësievoordrag en ander kategorieë	68
3.3.4	Poësie as deel van woordkuns	68
3.3.5	Poësie in sangvorm	69
3.3.6	Poësie gebaseerde dramas en kabarette	71
3.4	Samevatting	72

## HOOFSTUK 4

### ONTSLAPE AS PRAKTIESE VERKENNING VAN 'N POËSIE PERFORMANCE

4.1.	<i>Ontslape</i> as poësie gebaseerde drama	74
4.2	Tema as vertrekpunt vir die proses	75
4.3	Die konteks en die samestelling van die teks	81
4.4	Regiekonsep	86
4.4.1	Stelontwerp	86
4.4.2	Beligtingsontwerp	90
4.4.3	Musiek	91
4.5	Spel en vertolking	92
4.6	Gehoorreaksie en gehoorterugvoer op <i>Ontslape</i> as poësie performance	94
4.7	<i>Ontslape</i> in vergelyking met ander voorbeelde van poësie performance tipes	98

## HOOFSTUK 5

<b>SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS</b>	101
---------------------------------------	-----

<b>ADDENDUMS</b>	105
------------------	-----

### **Addendums A – R is beskikbaar op ADDENDUM DVD 1**

Addendum A -	Epirus Ancient Lament: Yiromeri Community
Addendum B -	Phumlani Msutu: Praise Singing
Addendum C -	Danie Marias: In Duitsland
Addendum D -	The Buckfever Underground: Woord
Addendum E -	Breyten Breytenbach: Sit, Sien
Addendum F -	Breyten Breytenbach: New York, September 2007 deur Antoinette Kellerman.
Addendum G -	Jeanne Goosen: Sarah deur Nicole Holm
Addendum H -	Lebogang Mashile: Journey to the Core
Addendum I -	Catherine Kidd: Human Fish
Addendum J -	Staceyann Chin: Feminist or a Womanist
Addendum K -	Staceyann Chin: Define Poet
Addendum L -	Omar Musa: Tomorrow is a Warning
Addendum M -	Laurinda Hofmeyr: (windroos)
Addendum N -	Natalie Merchant: Old Poems to Life
Addendum O -	Gert Vlok Nel: Timotei Sjampoo
Addendum P -	Jitsvinger: Maakit-Aan
Addendum Q -	Jack Parow: Die Vraagstuk
Addendum R -	Altyd Jonker: Toneelstuk Voorskou film

### **Addendum S is beskikbaar op ADDENDUM DVD 2**

Addendum S –	<i>Ontslape</i> : DVD beeldopname.	
Addendum T –	<i>Ontslape</i> : Tekse	
Addendum U –	<i>Ontslape</i> : Lys van gedigte	107
Addendum V –	Foto's van stel (i)	108
Addendum W –	Foto van stel (ii)	109
Addendum X –	Foto van musikante se skadu's (iii)	109
Addendum Y –	<i>Ontslape</i> blog: Harde kopie	110
Addendum Z –	Albert Maritz Rubriek	145
Addendum AA –	Mareliza Nel: Facebook terugvoering	148
Addendum BB –	Bernard Coetzer: Facebook terugvoering	148
Addendum CC –	Wilhelm van der Walt: Facebook terugvoering	149
Addendum DD –	Nicky Steenstra: Facebook terugvoering	149
Addendum EE –	Stephan Meyer: Facebook terugvoering	150
Addendum FF -	Schechner diagram: Figuur 1.	152
Addendum GG –	'n Seleksie van produksiefoto's van <i>Ontslape</i>	
<b>BIBLIOGRAFIE</b>		<b>153</b>

# HOOFSTUK EEN

## INLEIDING TOT DIE STUDIE

### 1.1 Oriëntering

As inleiding tot die studie met die doel om die hieropvolgende probleemstelling en doelwitte vir die studie te ondersteun, wil ek begin deur die gebeure en navorsings-invalshoek wat gevolg is as oriëntering aan die leser voor te lê.

Weens my belangstelling en voorliefde vir poësie as literêre vorm, maar ook as uitvoerende kunsvorm het ek tydens my voorgraadse studies in die lettere en sosiale wetenskappe gereeld verskeie poësie performance geleenthede bygewoon. Hierdie geleenthede het gewissel van seminare en modules oor poësie, (soos aangebied deur die Engels en of Afrikaanse departemente aan die Universiteit van Stellenbosch) tot feeste soos die *Spier Poetry Festival* en die *Versindaba's* te Stellenbosch, asook verskeie woordkunsprogramme<sup>1</sup> by meer as een Suid-Afrikaanse nasionale kunstefees<sup>2</sup>. Ook het die bywoon van ander geleenthede waar verskeie gevestigde poësie performers<sup>3</sup> hul eie werk perform het, soos optredes deur Laurinda Hofmeyer of die besoek van die kletsrymer Jitsvinger aan ons kreatiewe skryfkundeklas (onder leiding van Marlene van Niekerk<sup>4</sup>) in my finale jaar as voorgraadse student, my belangstelling in die verskynsel geprikkel. Met die bywoon van hierdie verskeie geleenthede het ek veral gevind dat performances waar 'n musiekgroep tydens die voordra van die gedig of gedigte musikale begeleiding verskaf my in die besonder

---

<sup>1</sup> Byvoorbeeld *Verse in my Vingers* (2009) deur Juanita Swanepoel.

<sup>2</sup> Byvoorbeeld Die Woordfees te Stellenbosch en Die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn.

<sup>3</sup> Let daarop dat die woord 'performers' of 'performer' in hierdie studie nie in kursief geskryf word nie, omdat die term hier direk verwys na iemand wat deel is van 'n 'performance' soos uiteengesit in Schechner (1988) se teorie.

<sup>4</sup> "Marlene van Niekerk was born in 1954. She studied Languages and Philosophy at Stellenbosch University and obtained in 1978. In 1979, she moved to Germany to join theatres in Stuttgart and Mainz as apprentice for directing. From 1980 - 1985 she continued her studies of philosophy in Holland and obtained a doctorate. She lectured in Philosophy at the University of Zululand, and later at Unisa. She was also a lecturer in Afrikaans and Dutch at the University of Witwatersrand and is now Professor at the Department of Afrikaans and Dutch, Stellenbosch University. As iconic writer she had received the following honours and won the following awards: 1978: Eugène Marais Prize and Ingrid Jonker Prize for *Sprokkelster*, Chancellor's Medal of Stellenbosch University, 1995: M-Net Prize, CNA Prize and Noma Prize for *Triomf*, 2004: LitNet Doppe Joris-Oskar, 2005: UJ - Prize for *Agaat*, 2007: Hertzog Prize for Prose and C.L. Engelbrecht Prize for literature for *Agaat*, 2009. Her play, *Die Kortstondige Raklewe van Anastasia W* was opened on 13 April 2011 in Stellenbosch and was awarded the Anglo-Gold Ashanti Smeltkroes Prize for best new text and the Aartvark Award for innovative work" (Dixon, I. 2011: Internetbron).

gefassineer het. Uit hierdie verskeidenheid van geleenthede en die waarneming van verskillende tipes poësie asook aanbiddingstyle is daar by my 'n belangstelling gewek om die verskillende maniere waarop poësie verwerk, geïnterpreteer en aangebied kan word, te verken.

As agtergrond to hierdie studie het ek begin met 'n literêre oorsig waarin ek gepoog het om tydens my navorsing akademiese bronne (hetsy artikels of boeke) oor die verskynsel op te spoor. My bevinding was egter dat daar werklik min bronne bestaan wat spesifiek fokus op poësie performance as 'n verskynsel in eie reg. Hierdie geraadpleegde bronne het eerder meer gefokus op uitgesoekte voorbeelde van verskeie tipes poësie performance (byvoorbeeld die Xhosa prysdigter). Met die uitsondering van een of twee bronne, waarin daar wel na *performance poetry* (Wheeler, 2008. Internetbron: E-boek) as 'n begrip verwys is, het ek so te sê geen bronne gevind wat uitsluitlik oor hierdie verskynsel as sambreelterm en watter moontlikhede daaronder skuil gehandel het nie.

Hieruit kon ek dus die afleiding maak dat 'n gefokusde studie oor hierdie verskynsel op meer as een wyse betekenisvol kan wees, aangesien dit voorkom asof daar min oor die verskynsel geskryf is en omdat 'n ontleding van bestaande voorbeelde van poësie performances met behulp van voorafbepaalde kriteria, die kategorisering van hierdie verskynsel moontlik sou maak. Die bestudering van hierdie verskynsel sou dus meer lig op die aard en moontlikhede vir poësie performance kon werp.

Dus weens die afwesigheid van bronne wat spesifiek handel oor die waargeneemde verskynsel (wat ek uiteindelik vir die studie se doeleindes *poësie performances* noem), gepaard met die wete dat ek met verdere navorsing ten opsigte van die praktyk sekerlik verdere voorbeelde van poësie performances sou ontdek, is ek gemotiveer om die onderwerp in diepte te verken.

Daarom het ek besluit om 'n ondersoek na die moontlikhede vir poësie performances in te stel deur middel van ontleding van bestaande voorbeelde na aanleiding van hul inhoud, aanbiddingstyl, oorsprong en motivering maar ook deur self 'n poësie performance te skep wat elemente van verskillende tipes poësie performances sou saamvoeg tot 'n nuwe moontlikheid in eie reg. Die doelwit was dus om deur middel van bogenoemde werksywyses die groot verskeidenheid van poësie performances

beter te verstaan deur hul stelselmatig te ontleed, te kategoriseer en uiteindelik met mekaar te vergelyk.

Hierop sou die skep van my eie poësie performance as praktiese projek volg met die doel om daardeur hopelik die verskynsel selfs beter te verstaan. Met betrekking tot my eie projek sien ek dit as 'n voorbeeld van navorsinggebaseerde praktyk eerder as praktykgebaseerde navorsing of dan in die oorspronklike vorm bekend as “research based practice rather than practice based research” (Sjoberg & Hughes, 2012: Internetbron). Alhoewel ek die proses asook die eindproduk en reaksie daarop noukeurig gedokumenteer het, is die produksie 'n resultaat wat gemotiveer is deur my voorafgaande navorsing wat tot hierdie studie sou lei eerder as 'n projek wat as die hoof motivering vir die studie op sigself sou dien.

Hierdie verskeie gebeure en navorsing wat daaruit sou vloei het my dus gemotiveer om 'n studie te loots wat die moontlikhede vir poësie performance ondersoek.

## 1.2 Poësie as literêre begrip

Vir 'n studie van hierdie aard is dit inleidend noodsaaklik dat daar eerstens afsonderlik gekyk word na die twee hoofkomponente waaroor die studie as enkelbegrip handel. Daar sal dus gekyk word na wat met poësie bedoel word en daaropvolgend sal daar ook na die term performance ondersoek ingestel word, gevolg deur 'n omskrywing van wat poësie performance<sup>5</sup> as enkelbegrip behels.

Grové (1989) gee in *Woord en Wonder* 'n lys van die gewildste definisies vir poësie. Grové (1989:141) verwys in die hoofstuk getiteld *Die geheim van Poësie* na verskeie bekende skrywers en akademici se pogings om poësie te definieer. Shelley<sup>6</sup> se “Poetry is imaginative passion” en Coleridge<sup>7</sup> se “Poetry means the best words in the best order”, word onder andere aangehaal. Ten spyte van hierdie sogenaamde definisies voer Grové (1989:141) deurgaans aan dat hy nie oortuig daarvan is dat poësie waarlik opgesom kan word in een “korrekte” teoretiese definisie nie: “Daar is in

<sup>5</sup> Die rede waarom daar nie na performance in kursief verwys word nie, het te make met die feit dat ek hier gebruik maak van 'n teoretiese term soos ontwikkel deur Richard Schechner (1988) en dus nie na die Engelse woord vir 'n uitvoering nie. Wat presies met performance bedoel word, sal binnekort in hierdie afdeling bespreek word.

<sup>6</sup> Percy Bysshe Shelley (1792-1822): 'n Beroemde Engelse Romantiese digter.

<sup>7</sup> Samuel Taylor Coleridge (1772-1834): 'n Beroemde Engelse digter en veral bekend as literêre kritikus van Romantiese poësie.

die poësie – en dis miskien die wesenlike kenmerk van alle poësie - ‘n ontglippende element wat deur die skerpsinnigste analise nie bloot te lê of onder woorde te bring is nie” (Grové, 1989:141). Tog, as poging om poësie as literêre genre te verstaan, noem Grové (1989:141) ‘n paar sinvolle kenmerke van die ‘gedig’: “...poësie [is] die aanwending van die taal op so ‘n wyse dat dit die hoogste potensie van die woord [uitbuit en] dat die geheime kragte wat in die woord skuil, bevry word”. Grové raak met laasgenoemde ook ‘n punt aan wat opnuut sin maak wanneer ‘n gedig perform word. Hierdie “geheime kragte” van die poësie lê dus in die aanwesigheid van “mooi”, “verrassende”, “klankryke”, “beeldende” en “onverwagte samespel” van woorde asook die feit dat “‘n ganse vergeestelike ervaring” in ‘n gedig aangetref kan word (Grové, 1989: 141).

Alhoewel Grové van mening is dat daar nie een voldoende definisie vir poësie bestaan nie, verwys ek hierop na verdere bronne wat oor poësie as literêre begrip besin en by geleentheid tog poog om meer lig op die aard van poësie as begrip te werp.

In *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993: 938) word ‘n besonder relevante argument met betrekking tot die definisie vir poësie aangetref. As vertrekpunt word ‘n gedig as: “an instance of *verbal art*, a text set in verse, [or] bound speech” beskryf, gevolg deur ‘n meer algemene omskrywing wat as volg lui: “More generally, a poem conveys heightened forms of perception, experience, meaning, or consciousness in heightened language, i.e. a heightened mode of discourse” (Preminger *et al.* 1993: 938). Hierop word daar verder uitgebrei:

any verbal text or piece of verbal discourse, even if not meant as “art”, can be called “poetic” if it seems to exhibit intensified speech – an impassioned plea, a stirring speech [...] [and] often these texts partake of the resources offered by traditional rhetoric, i.e. devices of repletion and figuration (Preminger *et al.* 1993: 939).

Laasgenoemde werp egter nie alleenlik lig op wat onder poësie as begrip verstaan kan word nie, maar is ook van belang in hierdie studie, wanneer ek kletsrym deur kletsdigters of dan “rappers” soos byvoorbeeld Jack Parow by my studie insluit. Alhoewel Jack Parrow homself nie noodwendig as ‘n poësie performer sal beskryf nie,

kan sy lirieke en veral sy aanslag ten opsigte van performance na my mening as “intensified speech – an impassioned plea [and] a stirring speech” beskryf word. Daarby steun die kletsdigters ook sterk op twee ander baie ou en alombekende elemente wat in poësie as literêre begrip aangetref word, naamlik *rym* en *poëtiese diksie*. Ek verduidelik hierdie motivering aan die hand van Grové (1992: 461) se bespreking gefokus op rym in poësie. Alhoewel dit nie ‘n vereiste is dat ‘n gedig moet rym om as ‘n gedig geklassifiseer te word nie, blyk dit wel dat rym as ‘n kenmerkende element van poësie gesien word. Rym in poësie kom heel moontlik oor eeue heen reeds voor “a.g.v. die bekoring wat klankherhaling vir die oor [inhou], [en] moontlik omdat die mens se gevoel vir balans en ewewig daardeur bevredig word” (Grové 1992: 461). Grové (1992: 461) brei hierop uit in die oorsig oor die geskiedenis van die aanwesigheid van *rym* in poësie. Grové (1992: 461) noem dat die antieke Grieke en Romeine poësie reeds rym bevat het. Dit wil egter voorkom of rym as poëtiese element teen die 12e eeu “breed gevestig [was]” en ook dat rym sy verskyning om en by in hierdie tydperk in die volkstaal gemaak het. (Grové 1992: 461) verwys na assonansie rym in Frankryk so vroeg as die 9e eeu. Ten spyte van verskeie verset pogings teen rym deur veral die Klassieke denkers van die 18e tot en met die 20ste eeu “het rym nooit sy houvas op die poësie heeltemal verloor nie” (Grové 1992: 461).

Behalwe vir die aanwesigheid van rym in die kletsrymer se werk is die aanwesigheid van poëtiese diksie ‘n verdere aspek wat as motivering dien vir die insluit van kletsrymers in hierdie studie. Ook dien ‘n bondige bespreking van poëtiese diksie as poging om die begrip poësie verder te omskryf. Abrams (1981: 140) omskryf hierdie begrip as volg in *A Glossary of Literary Terms*:

The term **diction** signifies the choice of words, phrases, and figures in a work of literature. A writer's diction can be analyzed under such categories as the degree to which his vocabulary and phrasing is abstract or concrete, [...] colloquial or formal, technical or common, literal or figurative. The poetry of almost all ages has been written in a special language, a “poetic diction”.



Kletsrym (wat in hoofstuk twee in detail bespreek sal word), sowel as die meeste van die ander voorbeelde van poësie performances waarna daar gekyk sal word, beskik oor hierdie spesiale taal wat Abrams “poetic diction” noem.

Voor die aandag egter verskuif word na die begrip performance vir die doeleindes van hierdie studie, is daar ‘n laaste opvatting wat na my mening helderheid sal bring oor wat verstaan word onder poësie as literêre begrip en dien as essensie van die verskynsel wat ondersoek word. Daar sal ook spesifiek lig gewerp word op die metamorfose wat poësie ondergaan het met tyd, en hoe dit as’t ware in essensie in oorsprong eerstens ‘n performance verskynsel was en daarna ‘n literêre vorm sou aanneem. Die gedig het ook gelyktydig in albei vorme ontstaan en beide hierdie vorms is bloot vergestaltungs van mekaar - foneties so wel as grafies:

Of all arts, consequently, poetry may well seem the most schizophrenic. This was much less apparent before 1450, when the printing press revolutionized modern consciousness. In ancient Greece, and even in the middle ages, written texts were relatively rare and often intended simply as transcriptions of oral performances. [...] By the 16<sup>th</sup> century, poetry had become an art form manifesting itself in two separate and distinct, though mutually permeable, media, (heard) speech and (seen) print. There is the poem in the ear, as Hollander remarks, and there is the poem seen, even if only in the mind’s ear (mind’s eye). The material cause of poetry which was originally and for long aural, is now aural-visual mixed. [...] As Flower puts it, the performance of a poem “is not to be viewed as an implementation of the written record...but as an independent realization; because the written record is not the poem, but itself only an implementation of it. The distinction is not between the poem on paper and the reading of it, but between the poem (an abstraction) and the two ways of realizing it”. Poetic texts, that is, “may exist in both types of substantial realization –phonic and graphic (Preminger *et al.* 1993: 940).

As ek dus in hierdie studie na die verskillende moontlikhede vir poësie performance kyk, verwys ek na gevalle waar die poësie wat gebruik word oor al of oor van die bogenoemde kenmerke en kwaliteite beskik.

### **1.3 Performance as teoretiese begrip**

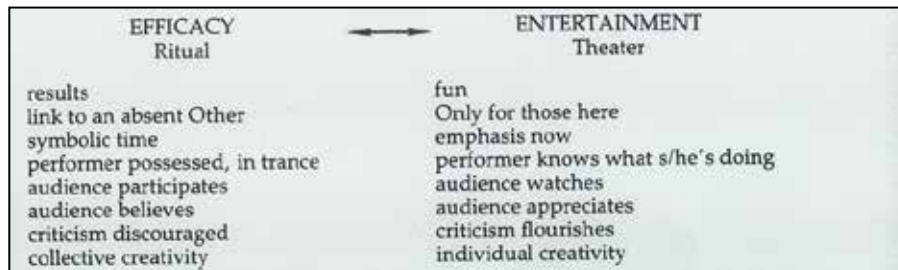
Met betrekking tot my keuse om die term performance te gebruik om hierdie verskynsel te verken, verwys ek hoofsaaklik na die term soos gebruik deur Richard Schechner in sy performance teorie. Vir Schechner (1988: 142) en ook vir hierdie studie se doeleindes is 'n performance 'n gebeurtenis wat nie noodwendig sy oorsprong in teater vind nie:

Performance originates in impulses to make things happen and to entertain, to get results and to fool around, to collect meanings and to pass the time, to be transformed into another and to celebrate oneself, [...] to bring into a special place of transcendent other who exists then-and-now and later-and-now; to be in a trance and to be conscious [...] Schechner (1988: 142).

Performance kan dus enige iets wees - van 'n geleentheid waar 'n skare saamkom vir 'n sportgebeurtenis of 'n geleentheid waar 'n groep digters saamkom om hul gedigte byvoorbeeld aan 'n klein gehoor in hul sitkamer voor te dra. Volgens Schechner (1988: 142) gaan performance oor 'n aksie. In die geval van poësie performance sal daar dus gekyk word na die motivering vir die aksie, asook aanbiedingsruimte en die keuse van poësie wat ter sprake is, om sodoende die onderskeie moontlikhede vir poësie performance vas te stel.

Beide Schechner (1988) en Grové (1989) se stellings soos vroeër verduidelik, dui daarop dat begrippe soos poësie en performance omvattend is en verskeidenheid insluit. Schechner (1988: 120) dui byvoorbeeld aan dat performances onder andere die ritueel en teater insluit. Die konteks en funksie van die performance kan dus wissel. Die performance sal as ritueel of teater geklassifiseer word op grond van waar

dit opgevoer word, deur wie en met watter doel. Die doel of dan dryfveer van die performance is egter wat hoofsaaklik bepaal of dit teater of ritueel georiënteerd is. Schechner (1988: 120) gebruik die volgende diagram om die verskille tussen ritueel en teater aan te dui:



**Figuur 1.** Schechner se diagram: (Schechner 1988: 120)<sup>8</sup>

Poësie performance, soos in hoofstuk twee bespreek sal word, val volgens Schechner se diagram meestal onder vermaak. Tog is daar wel ook enkele tipes wat onder 'ritueel' geklassifiseer kan word. Die doel van my studie is egter nie om voortdurend na Schechner se teorie terug te verwys nie en dit word eerder as 'n vertrekpunt gebruik.

#### 1.4 Verdere agtergrond tot die studie

As verdere agtergrond tot hierdie ondersoek na die moontlikhede vir poësie performance, is vasgestel hoe poësie in sy vroegste vorms gelyk het en hoe die performance daarvan gaandeweg ontwikkel het (soos ook na verwys is in die onderafdeling oor poësie as literêre begrip).

Daar bestaan voorbeelde van gedigte uit die antieke tyd wat geskryf is met die voorneme dat dit voorgedra word met musikale begeleiding. Van Rensburg (1960: 31): verwys na die Griekse liriese of Meliese gedig en ook poësie wat tydens improvisasie beide geskep en perform word. Scott Brewster (2009:134) verwys in sy boek *Lyric* op verskeie plekke na die verband tussen die bogenoemde voorbeelde:

...the development of print culture fundamentally altered the relationship between music and poetry...the nature of [the]

<sup>8</sup> Ook beskikbaar onder **Addendum FF**

ancient connection between words and song may remain inaccessible to us in its original Greek form [known as] 'lyrical' .

Verder beaam Brewster (2009) die vermoede dat poësie en musiek oorspronklik nou verweef was en alhoewel die verwantskap oor tyd heen van vorm sou verander, is die Griekse liriek 'n duidelike voorbeeld van poësie performance met musiek. Om die samehang tussen musiek en poësie te verduidelik, verwys Brewster (2009:134) onder andere na die troebadoer tradisies en ballades, asook Twintigste eeuse kunstenaars, soos: "the Provençal troubadour tradition, popular ballads, the rich combination of music and text in the Elizabethan period, the hymn tradition [...] and the folk songs of Woody Guthrie [...] and Bob Dylan".

Brewster (2009: 138) dui ook die rol van musiek in kombinasie met poësie aan:

...in Greek lyric, music existed for the sake of the words. The performance of the poem and the intelligibility of the song's words was what mattered: music intensified the words, rather than decorated them.

Brewster (2009: 139) verwys ook na die sogenaamde orale digter ("oral poet") wat nooit sy gedigte neerpen nie, maar wat deur middel van improvisasie gelyktydig 'n gedig skep en perform. Albert Lord in Brewster (2009: 139) beskryf hierdie verskynsel as volg:

...unlike the literary poet there is no original moment of composition for the oral ballad [poet]...For the oral poet, the moment of composition *is* the performance. In the case of the literary poem there is a gap in time between composition and reading or performance; in the case of the oral poem this gap does not exist, because composition and performance are two aspects of the same moment.

Hierdie vorm van poësie performance sal in hoofstuk twee verken word wanneer daar na die Xhosa prysdigter, asook gevestigde poësie performers soos Lebogang Mashile verwys word. Behalwe die prysdigter is die balladesanger ook 'n goeie voorbeeld van 'n orale digter (Brewster 2009: 139).

Om hierby aan te sluit is dit van belang om kortliks te verwys na die moontlikheid dat poësie in sy oorspronklike orale vorm ontwikkel het vanuit die mens se behoefte om sy eie geskiedenis te laat voortleef. Die digkuns as kunsvorm word gekenmerk deur die aanwesigheid van ritme<sup>9</sup>, metrum<sup>10</sup>, herhaling en ook die teenwoordigheid van 'n musikaliteit en vloei wat die mens in staat stel om deur middel van poësie 'n verhaal, gebeurtenis, gedagte of emosie maklik te kan memoriseer.

Poetry was employed as a way of remembering oral history, story (epic poetry), genealogy, and law. Many of the poems surviving from the ancient world are a form of recorded cultural information about the people of the past, and their poems are prayers or stories about religious subject matter, histories about their politics and wars, and the important organizing myths of their societies. Many ancient works, from the Vedas (1700 - 1200 BC) to the Odyssey (800 - 675 BC), appear to have been composed in poetic form to aid memorization and oral transmission, in prehistoric and ancient societies... Many scholars, particularly those researching the Homeric tradition and the oral epics of the Balkans, suggest that early writing shows clear traces of older oral poetic traditions, including the use of repeated phrases as building blocks in larger poetic units. A rhythmic and repetitious form would make a long story easier to remember and retell, before writing was available as an aide-memoire (Ahl & Roisman, 1996. Internetbron: E-boek).

---

<sup>9</sup> Rhythm: "A strong regular repeated pattern of sounds or movements" (Oxford Advanced Learners Dictionary: Internetbron).

<sup>10</sup> Metrum: "The arrangement of strong and weak stresses in lines of poetry that produces the rhythm; a particular example of this" Oxford Advanced Learners Dictionary: Internetbron).

Die verskynsel van poësie wat as literêre vorm tot stand gekom het (nie noodwendig met die doel om ooit hardop gelees te word nie), maar wat wel perform word, is 'n verskynsel relevant tot hierdie studie. Woodley (2004: 55) beskryf gesproke poësie se kwaliteit as “physical and sensual” en sê voorts: “Poetry is a form designed for speaking and hearing (rather than reading) and is ideal for the morality of discourse”.

Die rol van poësie in die teater is ook in my vooraf studie ondersoek. Met verwysing na die 1940's, meen Fallon (1941: 578) in *Poetry and the Theatre* dat poësie noodsaaklik is vir goeie teater en deel moet vorm van die repertoire. Fallon (1941) verwys ook in sy artikel na die Dublin Verse-Speaking Society, 'n performance poësie groep, wat verhoogproduksies met poësie as teks opvoer. Alhoewel hierdie bron 68 jaar gelede geskryf is, dien dit tog as 'n bewys dat die behoefte vir poësie performances in teater 'n verskynsel is wat deur die loop van tyd bloot nuwe vorme sou aanneem, net soos wat dit vandag in 'n kontemporêre vorm weer ander vorme aanneem. As voorbeeld van 'n kontemporêre vorm wat hieruit sou ontwikkel, sien ons kontemporêre woordkuns as teatergenre, deurdat laasgenoemde onder andere gekenmerk word aan die feit dat “woordkuns as genre gegrond is op bestaande werke wat oorspronklik nie vir die verhoog geskryf is nie, maar wat wel in so 'n mate aangepas word, dat dit op die verhoog aangebied kan word” (Toerien in Hattingh, 2005: 14). Alhoewel woordkuns nie uitsluitlik van poësie as teksbron gebruik maak nie word dit by hierdie studie ingesluit aangesien daar wel gereeld digkuns in hierdie verhoogproduksies voorkom. Meer aandag sal egter in hoofstuk twee aan woordkuns bestee word.

Die gedig in sy literêre, geskrewe vorm is dus nie ál voorbeeld van digkuns wat vandag herinterpreteer word vir die performance nie, maar ons sien ook nuwe vorms soos kletsrym, die toonsetting van klassieke en nuwe gedigte, prysdigters en die poësie van die slamdigter wat ook as moontlikhede in hoofstuk twee bespreek sal word.

In *Dictionary of theatre: terms, concepts, and analysis* (Pavis en Shantz, 1998: 275) tref ons 'n baie kort, maar tog waardevolle beskrywing van poësie en die rol van poësie in die teater aan. Pavis en Shantz se interpretasie handel hoofsaaklik oor die onderskeid wat getref moet word tussen 'n gedig en 'n teater teks met poëtiese

kwaliteite.<sup>11</sup> Die gedig kan as 'n selfstandige teks gesien word wat nie waarde verloor as dit bloot voorgelees word nie. Hierteenoor voel hulle dat 'n teater teks afhanklik is van teatrale interpretasie om werklik tot sy reg te kom. Worthen (2007: 78) huldig ook hierdie mening met betrekking tot die definiëring en vergelyking van poësie as teks teenoor 'n gewone drama. Hy noem in sy artikel dat Brooks (in Worthen 2007: 77) die volgende stelling maak: "The structure of a poem resembles that of a play". Laasgenoemde kan heel waarskynlik as 'n rede aangevoer word hoekom die behoefte bestaan om poësie te perform. Worthen (2007: 78) lewer met betrekking tot laasgenoemde interessante kommentaar deur die stelling te maak dat poësie as teks en/of performance medium, "an experience rather than any mere statement about experience" is. Hierdie stelling sluit dus ook direk by Schechner (1988) se performance teorie aan. Poësie kan dus aangewend word in performance aangesien dit in essensie te make het met 'n ervaring. Hierdie spesifieke gevolgtrekking sou uiteindelik dien as motivering vir *Ontslape*<sup>12</sup> as praktiese verkenning vir hierdie studie.

In aansluiting by die onderwerp van hierdie studie, is daar ook gekyk na bronne wat dui op verskillende soorte poësie performances. Volgens Wheeler (2008, Internetbron: E-boek) in *Voicing American Poetry: Sound and Performance from the 1920s to the Present* kan performance poësie in vier verskillende kategorieë geklassifiseer word. Eerstens is daar die alombekende voorlees van poësie. Tweedens word daar verwys na poësie wat spesifiek geskryf word vir performance doeleindes en wat tydens die performance deur die digter self perform word. David Antin, 'n Amerikaanse poësie performer wat bekend is vir sy "talking poems", word as voorbeeld van laasgenoemde gegee (2008, Internetbron: E-boek). Derdens word daar ook verwys na die sogenaamde *Beat Method* wat verwys na die *Beat Poets* wat gereeld hulle poësie perform het saam met 'n lewendige jazz orkes. *Beat Poets* het nie gesing nie, maar die gedigte voorgedra terwyl die orkes die inhoud musikaal interpreteer. Bekende digters soos Allen Ginsberg val onder die *Beat* generasie. Hierdie tipe poësie performance kom steeds algemeen voor en sal in hoofstuk twee bespreek word met onder andere verwysings na die Suid-Afrikaanse groep *The Buckfever Underground*.

---

<sup>11</sup> Die onderskeid wat getref moet word tussen 'n gedig en 'n teater teks met poëtiese kwaliteite is 'n onderwerp wat ek in meer diepte sal verken in hoofstuk vier met betrekking tot my eie praktiese verkenning van een voorbeeld van 'n poësie performance.

<sup>12</sup> *Ontslape* sal in hoofstuk vier bespreek word.

Laastens word daar ook deur Wheeler (2008, Internetbron: E-boek) verwys na 'n baie belangrike naam in die poësie performance kringe, naamlik Hedwig Gorski. Gorski het poësie geskryf spesifiek met die doel om opgevoer te word. Wat haar werk egter uniek maak is dat die performances ook oorspronklike musiek bevat wat vir elke gedig geskryf is. Op 'n latere stadium in haar loopbaan kombineer sy performance poësie met konsepsionele kunswerke. Dit wil voorkom asof haar metodes deurlopend na verskeie ander moontlikhede vir die kunsvorm (wat ek in hoofstuk twee sal bespreek) deurgesyfer het.

Die toeligting van post-moderne eksperimentele poësie performances in bogenoemde artikel fokus op die samevoeging van poësie, teatrale beweging en stemtegnieke, asook kostuum en stel as deel van die performance. Al hierdie elemente word nie noodwendig in alle poësie performances aangetref nie. Post-moderne eksperimentele poësie performance word as 'n poging: "to disrupt and enrich the conventional regimes of author, text and audience" beskryf (Wheeler, 2008. Internetbron: E-boek). Die kombinasie van laasgenoemde elemente kan moontlik van toepassing wees op verskeie vorms van poësie performances. Daar sal dus ook in hoofstuk twee op ander soortgelyke voorbeelde gefokus word.

As deel van die agtergrondstudie is daar ook gekyk na Hattingh (2005) se studie oor woordkuns, naamlik *Kontemporêre Woordkuns as teatergenre: 'n Onderzoek na die aard en die vorm van die werke van enkele Stellenbosche woordkunstenaars*. Hattingh se ondersoek fokus op die oorsprong van die woordkuns teks die vorm en funksie van woordkuns as 'n genre, asook die rol van die visuele binne woordkuns.

Vanuit die bostaande agtergrondstudie het ek dus besluit om my navorsing te fokus op die verkenning van verskillende moontlikhede vir poësie performance aangesien ek leemtes sowel as opwindende moontlikhede in en oor die studieveld kon identifiseer: Alhoewel dit duidelik is dat poësie performance 'n omvangryke verskynsel is, is daar min konkrete studies daaroor beskikbaar. Daarom is dit dus moeilik om die genre vanuit teoretiese bronne te verken en is dit noodsaaklik om na die werk van sekere kunstenaars te kyk om die genre ten opsigte van vorm, aanbiedingstyl, inhoud, oorsprong en motivering te ontleed en die moontlikhede poësie performance te bepaal.



## 1.5 Probleemstelling

Uit die voorafgaande blyk dit dus dat poësie performance meer as een vorm van poësie insluit. Die verskillende vorme sluit onder meer die volgende in: die klassieke gedigte uit die antieke Griekse tydperk wat geskryf is met die voorneme dat dit voorgedra moet word en vergesel word deur musikale begeleiding, poësie wat as suiwer literêre genre erken word en nie noodwendig met die doel om perform te word geskryf is nie, maar ook poësie wat nuutgeskep word tydens 'n improvisasie gedurende die performance van die gedig (bv. prysdigters en *spoken word*-digters). Kletsrym en ander vorme van poësie wat vooraf doelbewus vir performance geskryf word (bv. die gedigte van die *Beat Poets* en meer onlangs die poësie van *slam* digters soos Omar Musa) is verdere voorbeelde van vorme van poësie wat verken behoort te word. Ook blyk dit dat elke voorbeeld 'n verskillende oorsprong, verskillende aanbiedingstyl, verskillende doelwitte asook verskillende motiverings vir die performances (wat by uiteenlopende geleenthede geskied) het, maar tog almal op een of ander wyse onder 'n sambreelterm naamlik poësie performance val.

Hieruit ontstaan die vraag: Wat kan alles in hierdie diverse verskeidenheid ondervang word en hoe uiteenlopend is die moontlikhede vir poësie performance?

## 1.6 Doelwitte van studie

Uit bogenoemde vraag vloei die volgende doelwitte:

- a) Om die studie fokus te plaas op die ontleding van die verskeie tipes poësie performance (hetsy praat, voordrag, sang, lees, poësie in die vorm van toneelspel, kabaret en/of woordkuns, asook improvisasie) met behulp van die volgende kriteria: inhoud, aanbiedingstyl, oorsprong en motivering met die doel om die aard van die verskynsel te verken.
- b) Om na bogenoemde ondersoek die ooreenkomste en verskille tussen verskillende poësie performances te bepaal as verdere poging tot insig en omskrywing van wat onder poësie performance as verskynsel verstaan word.
- c) Om hierop (as poging om die verskynsel in praktyk beter te verstaan) 'n verdere ondersoek te loots na die moontlikhede vir poësie performance deur

middel van 'n praktiese verkenning van een soort poësie performance wat self-gekonseptualiseer en geregisseur sal word.

- d) Om daarna die bogenoemde praktiese verkenningsprojek (na afloop van die performance maar ook tydens die proses) krities te beskou ten opsigte van vorm, inhoud, styl, invloed, motivering en reaksie daarop, sodat dit uiteindelik ook met die ander tipes performances in die studie vergelyk kan word.

### **1.7 Metodiek van studie**

In die metodiek wat in hierdie studie gevolg word, sal gebruik gemaak word van die navorsingsriglyne soos uiteengesit deur Mouton (2001: 98, 107, 161-162).

Die metodiek van hierdie studie kan as volg beskryf word:

- (i) Daar is hoofsaaklik van empiriese navorsing gebruik gemaak aangesien die grootste deel van hierdie studie se navorsing gegrond is op persoonlike waarnemings van voorbeelde uit die praktyk wat dus as 'n kwalitatiewe ondersoek dien en gebruik maak van verskeie, omvattende, relevante, asook kontemporêre voorbeelde wat as poësie performance moontlikhede beskou kan word. Die gebrek aan geboekstaafde voorbeelde en ander bruikbare bronne met betrekking tot praktiese voorbeelde het as motivering vir hierdie primêre aanslag gedien.
- (ii) Om by (i) aan te sluit is daar ook gebruik gemaak van voorbeelde uit die praktyk in die vorm van beeldmateriaal en klankopnames van poësie performances (wat ek nie noodwendig self bygewoon het nie) waarmee die beperkte geskrewe bronne verder aangevul is. Hierdie beeldmateriaal en klankbaan bronne is op 'n dvd as 'n addendum tot die studie ingesluit.
- (iii) Tweedens word daar ook gesteun op beskikbare dokumentasie in die vorm van relevante boeke en artikels oor die studieveld, asook relevante internetbronne. Historiese dokumentasie wat van toepassing is op poësie performance moontlikhede, sal as ondersteunende data gebruik word. Met

behulp van 'n literatuurstudie van toepaslike literêre terme en teorieë sal 'n aantal kernbegrippe omskryf word.

- (iv) Sekere aspekte van *practice-as-research*<sup>13</sup> is as metode ingespan in 'n praktiese verkenning van een poësie performance moontlikheid wat ek gekonseptualiseer en uitgevoer het. Ek moet egter noem dat alhoewel *Ontslape* as praktiese verkenning tydens die skeppingsproses *practice-as-research* element gebruik het, die aard van die praktiese studie eerder as 'n voorbeeld van *researched-based-practice* gesien kan word. Die praktiese projek (as verpligte komponent vir hierdie studie) is eerder 'n reaksie op navorsing oor poësie performance en is 'n waargeneemde verskynsel en nie die primêre bron van navorsing in hierdie studie nie.
- (v) Die volgende metodes is tydens die praktiese projek gebruik om die proses as data te dokumenteer:
  - Die gekose dertig gedigte van Breyten Breytenbach is tydens die skeppingsproses van *Ontslape* (2010) op grond van 'n voorafgekose tema as 'n toneelteks saamgevoeg en word as addendum ingesluit.
  - Almal betrokke by die skeppingsproses van *Ontslape* (akteurs, tegnisi, musici asook ekself as die regisseur) het deur die loop van die repetisies proses persoonlike bydraes oor hul ervarings van die proses in al sy vorme op 'n internet blog (spesifiek geskep vir *Ontslape*) gelewer. Hierdie blog word by die studie as addendum ingesluit.

---

<sup>13</sup> "The term 'practice as research' carves out a territory for arts practice in academic environments, and refers to a broad range of research activity. Practice as research might denote a research process that leads to an arts-related output, an arts project as one element of a research process drawing on a range of methods, or a research process entirely framed as artistic practice. Research might start or end in arts practice, draw on arts practice as a part of its process, or be wholly integrated into the shifting forms and outputs of an arts project. Practice as research is therefore not a 'method' as such. Arts practices draw on a variety of creative methodologies that might be incorporated into interdisciplinary research projects as methodological innovations, providing new perspectives on and extending existing knowledge as well as materializing a different kind of knowledge practice. [...] The outcomes of practice as research are multiple – insights into arts processes, understandings of a range of social and cultural phenomena, new kinds of artistic products, outcomes or relationships. Importantly, practice as research may never include the action of writing anything down – it may never clearly articulate a research 'question', it is open to and uses sense, sensation and intuition as part of knowledge making, and may not lead to academic publication in the conventional sense" (Sjoberg & Hughes, 2012: Internetbron).

- (vi) Laastens is informele terugvoering (in die vorm van kommentaar op *Ontslape* via die sosiale netwerk Facebook) gebruik as 'n poging om te probeer vasstel of my praktiese projek geslaagd was met betrekking tot hoe dit ontvang is deur die gehoor. Behalwe vir hierdie informele terugvoering deur gehoor lede is die ontleding van 'n resensie van *Ontslape* ook gebruik as bron om vas te probeer stel hoe hierdie poësie performance ontvang is. Al die terugvoering wat in hoofstuk vier bespreek word is ook as addendums ingesluit.

## 1.8 Struktuur van studie

In hoofstuk twee, word voorbeelde van die verskillende tipes poësie performances soos aangetref in die praktyk beskryf met die doel om die verskeidenheid en moontlikhede van poësie performance te belig.

In hoofstuk drie sal 'n beskrywing en ontleding van die gemeenskaplike eienskappe en verskille van bogenoemde poësie performances gegee word met verwysing na aanbiddingstyl en inhoud.

In hoofstuk vier word *Ontslape* as my eie praktiese verkenning van een spesifieke soort poësie performance bespreek. Daar sal verwys word na die gekose tema wat as vertrekpunt vir die produksie gedien het, die konteks en samestelling van die teks en die aard (visuele inkleding, toevoeging van musiek en verhooginkleding) van die performance. As slot tot hierdie hoofstuk sal 'n gevolgtrekking oor die doeltreffendheid van *Ontslape* gemaak word deur *Ontslape* met ander bestudeerde voorbeelde van poësie performances te vergelyk.

Hoofstuk vyf dien as 'n samevatting van die studie en finale gevolgtrekkings sal gemaak word om die studie af te rond.

## HOOFSTUK TWEE

### POËSIE PERFORMANCE MOONTLIKHEDE

#### 2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal die fokus op die bespreek van voorbeelde van verskillende tipes poësie performances val. Die voorbeelde wat in hierdie hoofstuk bespreek word is met behulp van die volgende kriteria gekies en alle gekose poësie performances voorbeelde sluit een of meer van die volgende kenmerke in:

- Die performance bevat poësie as teksbron óf
- kan uitgeken word aan die feit dat poësie op een of ander wyse deel uitmaak van die performance as 'n saamgestelde geheel (soos byvoorbeeld in die geval van woordkuns en/of poësie gebaseerde dramas).
- Kreatiewe omgang (hetsy byvoorbeeld voordrag, toonsetting van poësie of in die vorm van 'n kabaret) met die poësie aanwesig is
- en word deur een of meer persone perform.

Verder is die voorbeelde ook gekies op grond van die feit dat hul as 'n verteenwoordigende seleksie van verskeie moontlikhede gesien kan word. Weens die omvangryke aard van hierdie verskynsel sou dit onmoontlik wees om alle voorbeelde van poësie performance oor die wêreld heen in te sluit. Met die gekose seleksie is daar dus spesifiek gepoog om voorbeelde te bespreek wat verteenwoordigend is van die breë spektrum van moontlikhede wat ek tydens my navorsing geïdentifiseer het.

Die onderafdelings waaronder die voorbeelde bespreek word, is bepaal met die doel om struktuur aan die bespreking te verskaf. Die onderafdelings het dus ontstaan uit ooreenkomstige eienskappe wat in die voorbeelde geïdentifiseer is. 'n Onderafdeling is dus geskep weens die aanwesigheid van genoegsame voorbeelde wat sekere spesifieke gelyksoortige elemente bevat. Hoofsaaklik is die performance styl of aanslag gebruik as hoofeenskap (bv. gedigte wat voorgelees word teenoor gedigte wat voorgedra word of gesing word, ens.) wanneer daar op 'n onderafdeling besluit

is. Dit is egter belangrik dat die leser in gedagte moet hou dat hierdie onderafdelings bloot my eie poging is om struktuur aan die studie te verskaf en nie noodwendig kategorieë is waaronder die bespreekte voorbeelde in die geraadpleegde bronne of as 'n reël voorkom nie. Binne die huidige konteks waarin poësie performance hierop ondersoek sal word, verteenwoordig die gekose kunstenaars en voorbeelde na my mening 'n verteenwoordigende verskeidenheid, asook kontemporêre voorbeelde en sluit weens bogenoemde doelwitte gevestigde kunstenaars, minder bekendes, jong kunstenaars of ouer kunstenaars, op eie bodem asook internasionaal in.

Hierop is daar met die bespreking van elke voorbeeld gekyk na die voorbeeld ten opsigte van inhoud, aanbiedingstyl, oorsprong en motivering soos aangedui in hoofstuk een en dien deurlopend as die kriteria waarvolgens voorbeelde ontleed is.

Behalwe vir die feit dat daar deur die gekose voorbeelde gepoog word om 'n oorskou te gee van die omvang van die verskynsel, het ek ook probeer om deurgaans gebruik te maak van relevante en interessante voorbeelde wat verskeie tipes poësie insluit.

In hierdie hoofstuk sal daar deurlopend as basis vir die studie na die beeldmateriaal van die gekose voorbeelde soos aangetref in praktyk verwys word<sup>14</sup>. In sommige van die gevalle waar beeldmateriaal ontbreek, het ek wel die betrokke poësie performance wat bespreek word persoonlik bygewoon. 'n Gedetailleerde bespreking van die poësie performance sal in laasgenoemde geval gedoen word. Weens die feit dat daar by verskeie poësie performance geleenthede en feeste 'n mengsel van poësie performance tipes teenwoordig is, sal daar soms in verskillende onderafdelings van hierdie hoofstuk na dieselfde fees of geleentheid verwys word, maar na meer as een tipe poësie performance wat daar aangetref is.

Die hoofdoel met hierdie hoofstuk is dus om deur die bespreking van 'n uitgesoekte sowel as verteenwoordigende aantal voorbeelde van poësie performances (wat op grond van die bogenoemde kriteria gekies is) 'n beter begrip te ontwikkel oor wat tot op hede onder poësie performance ondervang kan word. Daarop word daar ook gepoog om die voorbeelde te ontleed aan die hand van hul inhoud, aanbiedingstyl, oorsprong en motivering met die doel om die aard van verskillende tipes moontlikhede beter te verstaan.

---

<sup>14</sup> Addendums kan hiervoor geraadpleeg word. Waar toepaslik sal die betrokke video se titel en Addendum nommer in vetdruk aangedui word.

Om te verseker dat die leser die terminologie wat deurgaans in hierdie hoofstuk gebruik sal word korrek verstaan, sien die onderstaande bondige verklarings:

Die term *moontlikheid* verwys, afhangende van die konteks, na 'n spesifieke voorbeeld wat bespreek word.

Die term *tipe* poësie performance verwys na die aard van performance met betrekking tot uitvoering, byvoorbeeld voorlesing of voordrag of gedigte wat op een of ander wyse gesing word.

Die term *vorm* verwys na die soort poësie wat ter sprake is, byvoorbeeld 'n geskrewe gedig of geïmproviseerde gedig, ens.

## **2.2 Poësie as ritueel**

Poësie as deel van rituele is reeds vir duisende jare deel van die seremonies en tradisies van verskeie samelewings. Poësie wat tydens 'n ritueel perform word, asook die perform van poësie as 'n ritueel op sigself, is waarna daar in hierdie onderafdeling verwys word. Die kritiese bespreking vir hierdie afdeling sal dus fokus op twee moontlikhede wat onder poësie as ritueel ondervang word met die doel om die tipe poësie performance te verken. Hierdie voorbeelde gee na my mening 'n insiggewende blik op die tipe performance. Wat poësie as ritueel hoofsaaklik onderskei van die ander voorbeelde wat ook in hierdie hoofstuk bespreek sal word, is die feit dat die doel vir die poësie as ritueel performances slegs gedeeltelik as vermaak beskou kan word en hoofsaaklik gegrond is op werkzaamheid, dit wil sê "efficacy" (soos uiteengesit in Schechner se diagram). Die onder andere voorlees van gedigte by huldigingseremonies is juis volgens Schechner (1988: 120) 'n voorbeeld van performance. Behalwe vir laasgenoemde word daar ook gekyk na die improviserende prysdigter as ander moontlikheid van poësie performance in hierdie onderafdeling.

### **2.2.1 Die antieke Griekse lamente**

As voorbeeld van 'n poësie performance wat as 'n ritueel gesien kan word, verwys ek na 'n musiek snit van 'n antieke Griekse lament<sup>15</sup> (vergesel deur 'n foto uit 1975), uitgevoer as ritueel in die dorpie Yiromeri in die Epirus streek in Griekeland<sup>16</sup>. Die gebruik rondom hierdie ritueel is om op Paasmaandag die gunsteling lament van die gemeenskap se afgestorwe familielede op die maat van musiek en met dans op hul grafte te perform. "It is an ancient ritual [...] which through pentatonic music and dances they try to resurrect the dead from Hadis" (Fiddler, 2008: Internetbron).

Hierdie verskynsel word onder andere deur Charles Segal (1989: 332) in sy artikel *Song, Ritual, and Commemoration in early Greek Poetry and Tragedy*, bespreek. Segal (1989: 332) beskryf die rol van die antieke Griekse digter in die tradisies en mitologie van daardie tydperk en die tradisie van die performance van die poësie as volg:

The poet's song carries a living, vital voice to the sunless halls of death...His place is at feasts and dances...In a culture where written records, where they exist at all, are sparse and fragile, it is largely the task of the poet to preserve the memory of earlier generations and keep alive among men the name of those who would otherwise be "invisible" (Segal, 1989: 332).

Die digter sing dus nie net gedigte wat hulde bring nie, maar is as't ware die groot geskiedkundige van die antieke Griekse samelewing wat deur sy poësie seker maak dat sy volk se helde en hul heldedade, maar ook ander belangrike gebeurtenisse nie vergeet word nie. Segal (1989: 333) beaam dit verder as volg: "In an oral society like the archaic Greece, the bard is the primary repository of the society's records of its past...The verse narrative [...] is a monument".

Segal (1989: 334) wys ook op die verband tussen die lament, ritueel en gemeenskaplike geheue:

---

<sup>15</sup> Lament: ~ A song, piece of music or poem expressing grief or sorrow (Oxford Dictionaries 2011: Internetbron).

<sup>16</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum A** -Epirus Ancient Lament: **Yiromeri Community** (Epirus Ancient Lament, Fiddler: Internetbron).



...in the oral tradition [of poetry] the song's monumentality is associated directly with its ritual (the funeral monument and the communal memory)...That is to say, the commemorative function of the poet is a direct expression of the society's need to exercise and objectify its power of communal memory by remembering its heroes, as the noblest embodiments of its values [through ritual] (Segal, 1989: 334).

Dit wil dus blyk dat die antieke poësie performance en die ritueel soms nie van mekaar onderskei kan word nie en soos hierbo gesien, soms gelyk is aan mekaar. Die doel van die ritueel is dus om 'n samelewing van 'n sekere plek en tyd in herinnering te hou. Die digter se rol is om die geskiedenis van sy mense te versamel en te verewig deur dit tot poësie te omvorm sodat dit maklik onthou sal word. Hier sien ons dus weer hoedat die vorm en struktuur, eienskappe van poësie (soos bespreek in hoofstuk een), die motivering is vir hierdie tradisie.

Die gebruik van poësie as deel van antieke rituele dui dus op die lang geskiedenis van poësie performance, asook op die sosiale funksie van poësie.

### **2.2.2 Prysdigters**

In Wes-Afrika is prysdigters of pryssangers soos hulle in Suid-Afrika genoem word, beter bekend as *griots* (Opland, 1998: 4). Pryssang is dikwels deel van 'n ritueel, maar pryssang kan ook deel van vermaak wees en kan selfs bloot as voordrag binne 'n sekere styl gesien word. Tog is die tradisionele gebruik van hierdie tipe poësie performance gewoonlik gekoppel aan ritueel.

Prysdigters kom in verskeie Afrika kultuurgroepe voor. Vir hierdie studie se doeleindes sal daar egter spesifiek gefokus word op Xhosa prysdigters, bekend as imbongi. Opland (1998: 4) beskryf die prysdigters van Suid-Afrika se poësie as "...one of the most specialized and complex forms of poetry to be found in Africa". Opland (1998: 5) verwys ook na 'n belangrike aspek waarvan min mense bewus is, naamlik dat die Xhosas as volk so te sê almal oor die vermoë beskik om spontaan

poësie te skep en voor te dra. Dit wil ook voorkom asof pryssang 'n algemene Xhosa performance tradisie is. In aansluiting hierby verduidelik Opland (1998: 7) ook dat baie Xhosas wat hulself nie noodwendig as prysdigters beskou nie, verskeie belangrike Xhosa gedigte op 'n vroeë ouderdom memoriseer en soms by geleenthede sal voordra. Die imbongi is egter 'n uitsondering aangesien hy meestal die pryssang tydens die performance skep. Imbongi's het dus die vermoë om poësie met betrekking tot enige onderwerp en gebeurtenis binne hul kultuurgroep te improviseer. Hul is tradisioneel hoofsaaklik verantwoordelik vir die prys van die koning, asook om die stam se geskiedenis en belangrike gebeure uit die geskiedenis oor te vertel.

Opland (1998: 7) verduidelik: "The imbongi acted as the spokesman of the people. In return, he aroused in the people intense feelings of loyalty for the chief. He can be seen, therefore, as an important mediator between chief and commoner".

Ek verwys die leser vervolgens na die aangehegte beeldmateriaal van 'n prysdigter performance onder Addendum B. Die beeldmateriaal is 'n opname van Phumlani Msutu, 'n Xhosa imbongi, wat die *Spier Poetry Exchange* in 2008 te Langa, Kaapstad geopen het<sup>17</sup>.

Die imbongi se performance soos gesien in die beeldmateriaal is passievol, energiek en vloei sonder moeite. Wat die prysdigter egter vir my laat uitstaan, is die feit dat die meeste van hierdie gedigte in die oomblik geskep word. Die imbongi het dus beide 'n omvattende kennis van sy volk se geskiedenis, asook 'n uitsonderlike vermoë om spontaan poëties met die materiaal om te gaan.

## 2.3 Poësie en voorlesing

Die voorlees van gedigte geskied reeds oor die eeue heen op verskeie platforms en vir verskeie doeleindes. Geleenthede waar gedigte deur hetsy beroemde digters, akteurs, akademici of deur 'n lid van die publiek aan 'n gehoor voorgelees word, is na my mening 'n tipe poësie performance wat relevant is tot hierdie studie. Hierdie geleenthede word gekenmerk aan 'n tipe poësie performance waar digters en ander kunstenaars spesifiek saamkom met die hoofdoel om hul werk te perform deur

---

<sup>17</sup> Raadpleeg **Addendum B** - Phumlani Msutu: **Praise Singing** (Msutu: Internetbron).

middel van voorlesing. Die kritiese bespreking van hierdie tipe poësie performance sal in hierdie afdeling geskied aan die hand van van vier onderafdelings waaronder daar na verskeie voorbeelde gekyk sal word. Die eerste onderafdeling, naamlik kunstefeeste bied as aanvang 'n bondige blik op die geleenthede waar voorlesings van gedigte aangetref word. Daarop volg die bespreking van verskeie voorbeelde onder opskrifte waaronder die gekose voorbeelde (wat ooreenkomste met mekaar deel) saam groepeer is.

Poësievoorlesings ondervang dus 'n verskeidenheid van geleenthede waar die voorlesers ook wissel na gelang van die aard en fokus van die geleenthede.

### **2.3.1 Kunstefeeste gemik op poësie as platvorm**

Die jaarlikse Versindaba<sup>18</sup> wat op Stellenbosch aangebied word, is een van die prominente feesgeleenthede vir poësievoorlesings. Op Versindaba se webwerf word die fees as volg beskryf:

[Sedert 2005 fokus die] Versindaba-fees spesifiek op die Afrikaanse digkuns. Die oogmerk [van die fees is] nie net vir blootstelling aan gevestigde en ontluikende digters van wie daar nuwe bundels in 'n betrokke jaar verskyn het nie, maar ook om as waarmerk te dien van die stand van die Afrikaanse digkuns soos dit tans daar uitsien. [Vanaf 2010 is] die Universiteit Stellenbosch se Woordfees-komitee [verantwoordelik vir die fees as konsep] (Versindaba, Webtuiste: Internetbron)<sup>19</sup>.

Daar is egter ook ander feeste wat hoofsaaklik op poësie voorlesing gemik is. Net soos die jaarlikse Versindaba was daar ook 'n poësie performance fees, naamlik die Spier Poetry Festival wat in 2006, 2007 en 2008 op Stellenbosch gehou is. Anton Krueger (Krueger, 2005: Internetbron) beskryf die fees in 2005 as:

<sup>18</sup> As student van die Universiteit Stellenbosch het ek sedert 2005 drie Versindabas bygewoon (2005, 2006, 2009).

<sup>19</sup> Die Versindaba sal op 'n latere stadium in hierdie hoofstuk in meer detail bespreek word.

***The Spier Open Air Poetry Festival*** curated by Antjie Krog [...] is a new, emotional, rhetoric [...] programme and incorporates many established as well as new poets and writers. Audiences can expect to hear the best English and Afrikaans poetry, spine-tingling Xhosa praise poems, and rap. Poets will perform with bands and bands will use poetry in this mind-challenging festival.

Hierdie fees het soos Versindaba beide Suid-Afrikaanse en internasionale digters se werk tentoongestel. Die verskeidenheid internasionale digters en poësie performers was in die geval van die Spier Poetry Festival<sup>20</sup> aansienlik groter as Versindaba. Die Spier Poetry Festival, anders as Versindaba, het 'n baie groter verskeidenheid van tipes poësie performances bevat. Die aard van die fees was veral baie meer intiem, interaktief en vermaaklik aangesien die gehoor deur middel van 'n multi-venue opset as't ware op 'n reis geneem is deur beide die verskillende tipes poësie performances, sowel as die verskillende ruimtes waarin dit aangebied is. Daar is poësie performances, soos by Versindaba, voor 'n groter gehoor op 'n amfi-teater verhoog gegee, maar daar was onder andere ook meer intieme poësie performances waarin die digter tussen die gehoor op 'n houtdek wat grens aan 'n rivier staan.

Charl Norman (Norman, 2007: Internetbron) brei op die Cape Town Blog webwerf hierop uit met verwysing na die infrastruktuur by die 2007 Spier fees: "The informal staging and setting allows audiences to move between the presentations and design their own experience of the event". Die kurators Malika Ndlovu en Lorelle Royeppen-Viegi van die 2008 Spier Open Air Poetry Festival meld in 'n artikel oor hul visie vir en die aard van die laaste fees tot op hede die volgende:

The vision of Spier Open Air Poetry Festival is now also a distinct emphasis on performance poetry, which is attracting wider audiences. Poetry is alive – it is being seen by more

---

<sup>20</sup> Voordelig vir my studie het ek die geleentheid gehad om twee van hierdie geleenthede te kon bywoon en ek het verskeie poësie performers waarna ek later in hierdie studie sal verwys, hier ontdek.

and more people as a means to creatively express and engage with their conditions. Styles of communicating are diverse too – from written, to multi-media performance, hip-hop, to sung, to theatrical performance – and in a wide range of languages (Methvin, 2008: Internetbron).

### **2.3.2 Voorlesings deur digters**

Hierdie onderafdeling fokus spesifiek op poësie performances waar die digter self sy of haar gedigte voorlees. Daar sal vir kritiese besprekingsdoeleindes meer spesifiek na een voorbeeld van so 'n voorlesing by Versindaba 2009 deur die digter Danie Marais as moontlikheid onder hierdie tipe performance gekyk word.

Tydens die Versindaba's lees digters<sup>21</sup> meestal self hul werk voor. Die gehoor kry dus die geleentheid om die gedig op 'n besondere manier te ervaar aangesien die stem agter die pen die gedig voorlees. Tydens die verskeie kere wat ek die Versindaba bygewoon het, het ek keer op keer gevind dat die aard van die poësie performance 'n magiese en besondere kwaliteit bevat as die digters sê hul werk voorlees. Die rede hiervoor is moontlik omdat die digter presies weet waar om die klem te lê, ritme te beklemtoon en gevoel vas te vang in sy/haar eie voorlesing.

By Versindaba het ek onder andere voorlesings deur Wilma Stockenström, Hennie Aucamp, Cas Vos, Carina Stander, Antjie Krog, Danie Marais, asook die Nederlandse digter Gerrit Komrij bygewoon. Hierdie voorlesings geskied meestal met die digter wat op 'n verhoog staan en die aanbieding is gestroop van enige dramatiese beligting en/of ander inkleding van die ruimte. Die digter staan gewoonlik met sy of haar digbundel in die hand en lees daaruit voor. In die geval van Versindaba is dit ook baie maal 'n formele tipe voorlesing wat van agter 'n kateder geskied. Daar is wel sommige digters wat meer spontaan met hul een hand in die broeksak en digbundel in die ander hand hul werk sal voorlees, maar oor die algemeen is hierdie spesifieke fees amper akademies van aard. Die fees geskied gewoonlik in 'n ouditorium of konferensielokaal. Die aard van voorlesings by

---

<sup>21</sup> By Versindaba word daar hoofsaaklik op Suid-Afrikaanse digters gefokus, alhoewel daar in die verlede gereeld digters van onder andere Nederland (soos byvoorbeeld Gerrit Komrij) ook op die program verskyn het. Ek het laasgenoemde digter self sien perform by die Versindaba van 2007 te H.B. Thom teater.

Versindaba is dus hoofsaaklik eenvoudig en formeel<sup>22</sup>; maar tog was ek aangenaam verras met Danie Marais wat by Versindaba 2009 in sy voorlesing van animasie as visuele ondersteuning gebruik gemaak het. Hy het tydens sy voorlesing van sy gedig *In Duitsland waar die wolke in gelid marsjeer* 'n animasie deur Diek Grobler<sup>23</sup> op 'n groot skerm vertoon. Hierdeur is die gehoor nie net betower deur die stem van die digter self nie, maar neem die animasiefilm die gehoor op 'n visuele reis saam met die digter. Ek wil egter beklemtoon dat die poësie performances waarna ek hier verwys die voorlees van, en nie die voordra van gedigte is nie. Danie Marais se voorlesing as voorbeeld van 'n voorlesing deur 'n digter self gee aan die leser 'n duidelike idee van hoe 'n voorlesing kan lyk en ook sien ons in hierdie geval hoedat die voorlesing weens 'n kreatiewe benadering omvorm word tot as't ware 'n nuwe soort voorlesing. Die aanwesigheid van die animasiefilm wat die voorlesing vergesel, is na my mening 'n goeie voorbeeld van hoe 'n sekere moontlikheid nie altyd slegs onder een tipe poësie performance (in die geval voorlesing) geklassifiseer kan word nie. Hieruit blyk dit dus dat die onderafdelings in die hoofstuk bloot as pogings tot orde dien eerder as klassifisering. Die voorlees van 'n gedig deur die digter self is dus maar een van vele moontlikhede wat onder voorlesing as die tipe performance voorkom en soos met betrekking tot die voorbeeld van Marais gesien kan word, is hierdie voorbeelde ook geneig om dikwels van mekaar te verskil in aanbiedingstyl. Tog bly die hoof ooreenkoms tussen hierdie voorbeelde die léés van die gedig deur die digter self. Soos reeds ter inleiding genoem is, is daar wel ander tipes poësie performance wat ook by die Versindaba aangetref word. Daar sal egter eers op 'n latere stadium op hierdie ander voorbeelde gefokus word.

In die geval van die Spier Poetry Festival is voorlesings deur die digters self ook volop. Die treffendste voorlesings wat ek by die Spier Poetry Festival gesien het, was veral die vertaalde gedigte vanuit Xhosa na Engels en Afrikaans/Nederlands deur Antjie Krog in samewerking met Koos Oosthuysen. Krog en Oosthuysen het die gedigte saam voorgelees vir 'n klein gehoor waartydens die Xhosa gedig eerste en dan die vertaling gelees is. Hierdie voorlesing het vir my die klem op die essensie van poësie geplaas deurdat 'n poësie performance duidelik somtyds eerder 'n

---

<sup>22</sup> Raadpleeg **Addendum G - Jeanne Goosen: Sarah deur Nicole Holm** (Goosen deur Holm, 2007: Internetbron) vir 'n voorbeeld van 'n meer eenvoudig en formele performancestyl tydens die Versindaba 2007 in vergelyking met die performance van Danie Marais, soos besigtig kan word te Addendum C.

<sup>23</sup> Raadpleeg **Addendum C - Danie Marias: In Duitsland** (In Duitsland, Marias en Grobler: Internetbron).

ervaring van klank en nie noodwendig net een van betekenis van woorde is nie. Alhoewel ek nie die Xhosa verstaan het nie, kon ek die emosies in die gedig ervaar danksy die aard van die voorlesing. Uit hierdie voorbeeld word 'n ander aspek van die voorlesing as tipe poësie performance beklemtoon deurdat die emosies waarna ek verwys, te make het met die feit dat die digters die poësie deur 'n eenvoudige aanbiedingstyl, naamlik voorlees sentraal laat staan. Daar word dus op klank en betekenis gefokus weens die afwesigheid van beelde, addisionele klanke (bv. musiek) of liggaamstaal.

### 2.3.3 Voorlesing met musiekbegeleiding

'n Verdere belangrike poësie performance tipe, wat onder voorlesing ondervang word, is voorlesings met musiekbegeleiding. Voorlesings met musiekbegeleiding word herken aan die feit dat die performance bestaan uit 'n gedig wat voorgelees word terwyl daar terselfdetyd deur een of meer musiekinstrumente musikale begeleiding tydens die voorlesing verskaf word. Die musiekbegeleiding kan óf dien as 'n soort musikale interpretasie van wat gelees word, óf soms skep die musiekbegeleiding bloot 'n atmosfeer vir die voorlesing as performance. In die hieropvolgende kritiese bespreking sal daar op drie verskillende voorbeelde van voorlesing met musiekbegeleiding gefokus word. In die geval van *The Buckfever Underground* kan daar gesien word hoe die voorlesing en die musikale begeleiding 'n eenheid vorm. Elke gedig word deur die musiek oopgesluit en soms wil dit voorkom asof die musiekinstrumente 'n klank landskap vir die inhoud van die gedig ter sprake skep. In die geval van Breyten Breytenbach sien ons weer eerder 'n atmosfeer wat geskep word vir die voorlesing, asook 'n musikale begeleiding wat weens die vloeiende improviserende aard van die musiek die beelde in Breytenbach se werk help belig. Laastens word daar dan gekyk na die voorbeeld van die aktrise Antoinette Kellermann wat 'n Breytenbach gedig voorlees met die eenvoudige musiekbegeleiding van 'n baskitaarspeler. Die baskitaar skep hier as't ware 'n atmosfeer, maar dui ook die tempo en ritme van die poësie aan. Hierdie voorbeelde verteenwoordig dus 'n paar ander moontlikhede van musiek en voorlesing.

By die Spier Poetry Festival (2006) was die performance van die poësie deur Toast Coetzer en sy groep *The Buckfever Underground* 'n goeie voorbeeld van hierdie tipe



poësie performance. Alhoewel Coetzer self sy gedigte voorlees, word hy deur sy musiekgroep of dan orkes tydens die voorlesing begelei. *The Buckfever Underground* is bekend in musiekkringe vir hul aweregse klank en voorlesing. Riana Wiechers (2007: Internetbron) beskryf *The Buckfever Underground* se poësie en die perform daarvan as: “mooi diepsinnige [...], hipnotiese beats. Toast [het ‘n] dreunstem, humor en skerp observasies, dikwels sag en snydend ter gelykertyd” en voeg die groep se tromspeler Stephen Timm se kommentaar op Toast en sy gedigte by: “He’s nice, tuned in, like a commentator on stuff going on in the world and South Africa. It’s like rap without the pretention”.

Ek het *The Buckfever Underground* daarna by verskeie ander geleenthede ook sien optree<sup>24</sup> en na ek vele optredes van hul bygewoon het, blyk dit dat die performance van dieselfde gedig nie konsekwent bly van een optrede na ‘n volgende nie. ‘n Gedig word dus nooit dieselfde perform nie. Lloyd Gedye (2007: Internetbron) van *Mail Guardian* beaam my observasie in sy artikel oor die groep se optrede by die Oppikoppi fees: “Their performance is incendiary; it’s like watching a bunch of musicians at war with each other”. Behalwe vir hul optredes het hul ook al verskeie CD’s bekend gestel waarop hul as’t ware hul poësie performance opneem as snitte wat soos liedere geluister kan word.

Die bekroonde en beroemde digter Breyten Breytenbach neem soos *The Buckfever Underground* ook sy poësie op met musikante wat hom begelei terwyl hy sy poësie voorlees. Breytenbach het in 2001 een van verskeie ander soortgelyke projekte (soos byvoorbeeld ook *Lady One* (Breytenbach, 2002: Human & Rousseau)) die album *Mondmusiek* (Breytenbach, 2001: Human & Rousseau) vrygestel waarop hy sy gedigte self voorlees, begelei deur verskeie kunstenaars. Behalwe vir die album *Mondmusiek* lees Breytenbach ook by geleentheid sy poësie voor aan ‘n gehoor. By ‘n poësie performance geleentheid in 2010 te Wellington het ek Breytenbach sy poësie self sien voorlees. Hiërdie voorlesing het geskied by die Breytenbach Kultuursentrum, voorheen die woning van sy ouers en die huis waarin Breytenbach grootgeword het. Tydens hierdie poësie performance het Breytenbach op ‘n eenvoudige verhoog sy poësie voorgelees met ‘n orkes (as agtergrond) wat sy

---

<sup>24</sup> Raadpleeg Addendum D - **The Buckfever Underground: Woord** (Borstlap 2011. Buckfever Underground: Video).



voorlesings musikaal sou interpreteer. Behalwe my belangstelling in Breytenbach se werk en sy geskiedenis as banneling<sup>25</sup>, het ek hierdie voorlesings treffend gevind omdat dit daarin slaag om die beelde in Breytenbach se werk ten volle tot hul reg te laat kom weens die weldeurdragte musikale begeleiding. Breytenbach het 'n opmerklike aanvoeling vir sy eie gedigte en die voorlesing met musiek was indrukwekkend. Alhoewel daar nie beeldmateriaal van hierdie geleentheid beskikbaar is nie, heg ek wel 'n voorbeeld van sy voorlesing styl uit *Mondmusiek* (Breytenbach, 2001: Human & Rousseau) as verwysing aan<sup>26</sup>.

Nog 'n voorbeeld van 'n voorlesing met musiekbegeleiding is een deur die aktrise Antoinette Kellermann wat Breyten Breytenbach se gedig *New York, September 2007* en ander verse by die onlangse bekendstelling van sy nuutste bundel, *Die beginsel van stof* (2011) in Wellington<sup>27</sup> voorgelees het. Hierdie voorlesings is met agtergrond begeleiding deur die baskitaarspeler Schalk Joubert uitgevoer. Die doel van die voorlesing was uiteraard om die bekendstelling van Breytenbach se nuwe bundel te vier, en kan na my mening dus as 'n soort huldeblyk of spesiale geleentheidsvoorlesing (wat ook verwant is aan die ritueel) gesien word. Soos in die geval van die ander twee voorbeelde wat in hierdie onderafdeling bespreek is, sien ons hier vir Kellermann as voorleser van die gedig, maar die performance word omvorm tot iets uniek weens die aanwesigheid van die baskitaar begeleiding wat die voorlesing 'n spesiale of dan oorspronklike trefkrag gee. Die gedig word dus deur hierdie kombinasie getransformeer sodat (soos in al die ander bespreekte voorbeelde se gevalle ook) die gehoor die kans kry om die gedig op 'n verrykte ouditiewe manier te ervaar.

### 2.3.4 Voorlesing as deel van toesprake

<sup>25</sup> "Breytenbach worked as political activist from the 1960s onwards, drawing international attention to the human rights violations and injustices of the Apartheid government, and collaborating closely with UNESCO and the ANC. In 1975, on an "illegal" visit to South Africa to make contacts with activists and trade unionists, he was arrested, charged under the Terrorism Act and jailed for seven years. Released from prison in 1982, due to massive international pressure, he left for Paris where he obtained French citizenship. In 1987, he helped to organize the historic Dakar Conference in Senegal where exiled ANC members met with influential South Africans to pave the way towards a democratic South Africa." (African Success, 2009, Breytenbach: Internetbron)

<sup>26</sup> Raadpleeg Addendum E - **Breyten Breytenbach: Sit, Sien** (Breytenbach, 2001: Human & Rousseau).

<sup>27</sup> Raadpleeg Addendum F - **Breyten Breytenbach: New York, September 2007 deur Antoinette Kellermann**. (Breytenbach deur Kellerman, 2011: Internetbron)

Aangesien voorlesing as deel van toesprake na my mening 'n volwaardige plek verdien onder die voorbeelde van verskillende tipes voorlesings en tipes poësie performance sluit ek 'n kort onderafdeling hieroor in. Alhoewel hierdie soort voorlesing nie noodwendig geskied met die doel om te vermaak nie, is dit wel ook 'n voorbeeld van poësie performance wat deur Schechner (1988: 5) as 'n vorm van ritueel<sup>28</sup> geklassifiseer kan word en daarom ook onder die afdeling 2.2 (poësie en ritueel) ondervang kan word. Voorlesings as deel van toesprake verwys na die voorlees van gedigte by geleenthede waar daar een of ander vorm van 'n toespraak gehou word. As voorbeeld sal daar in hierdie afdeling fokus word op die bekende geleentheid toe oud-president Nelson Mandela met die opening van Suid-Afrika se eerste demokratiese parlement 'n gedig van Ingrid Jonker voorgelees het as deel van sy toespraak. Die gedig en die konteks waarin dit voorgelees is, sluit aan by die kriteria wat aan die begin van hierdie hoofstuk uiteengesit is.

Behalwe vir troues en begrafnisse is daar dus ook geleenthede waar gedigte as deel van 'n toespraak voorgelees word. In die beroemde toespraak van oud-president Nelson Mandela met die opening van Suid-Afrika se eerste demokratiese parlement op 24 Mei 1994 (Jonker, 1994: Boekomslag), het hy die gedig *Die kind (wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga)* deur Ingrid Jonker (Jonker, 1994: 81) in Afrikaans voorgelees. In hierdie geval word 'n toespraak meer as net 'n spreekbeurt en omvorm die aanwesigheid van poësie wat voorgelees word, die geleentheid tot 'n performance.

Die voorlees van gedigte as deel van 'n toespraak, by watter geleentheid ookal, kan dus ook gesien word as 'n verdere moontlikheid vir poësie performances, maar ook as 'n verdere voorbeeld onder voorlesings as 'n tipe performance.

Ten opsigte van poësie voorlesings kan samevattend gesê word dat voorlesing as performance styl altyd aanwesig is.

## 2.4 Poësie en voordrag

Voordrag is naas voorlesing 'n verdere tipe poësie performance wat ek op grond van my waarnemings as 'n algemene tipe beskou wat dikwels voorkom. Ter inleiding tot hierdie onderafdeling verduidelik ek egter eers wat onder voordrag verstaan word in

---

<sup>28</sup> Raadpleeg **Addendum FF** vir Schechner Diagram, Figuur 1: (Schechner 1988: 120).

hierdie betrokke studie. In die Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal *et al.* 1994: 1231,1198) word voordra en voordragkuns as volg omskryf: Voordra: “Voor ‘n gehoor opsê, resiteer [en] Voordragkuns: Kuns om iets voor te dra, te resiteer”. Hieruit kan daar eerstens afgelei word dat die kies van die term “voordrag” om die tipe performances te beskryf, te make het met twee belangrike aspekte, naamlik dat die tipe poësie performance voor ‘n gehoor geskied en tweedens dat dit ‘n vorm van resiteer of voordrag is. Die woord vertolk kan as volg omskryf word: “Uitbeeld (op die toneel): *Hy het Hamlet baie oorspronklik vertolk*” (Odendal *et al.* 1994: 1198). Vertolking verwys dus na die spesifieke kuns van uitbeelding tydens ‘n performance en sluit visuele en ouditiewe elemente in terwyl voordrag hoofsaaklik na ‘n ouditiewe uitbeelding verwys. Aangesien die voordrag voor ‘n gehoor plaas vind en die kunstenaar dus vir die gehoor sigbaar is, speel ouditiewe elemente soos liggaamsuitdrukking (gewoonlik baie subtiel aangewend) ook ‘n rol, alhoewel dit sekondêr tot die ouditiewe as primêre vertolkingselement staan. In die geval van die moontlikhede wat hierop bespreek sal word, verwys ek dus na voordrag as die styl van performance maar sonder twyfel word daar tydens van hierdie performances ook gebruik gemaak van ander vertolkingselemente. Die voordra van poësie in teenstelling met die voorlees van poësie word ook daaraan gekenmerk dat die poësie gememoriseer is. Ook moet daar in gedagte gehou word dat performers se voordragstyle van mekaar kan verskil en dat sommige ‘n meer dramatiese aanslag as ander het wat voorkeur gee aan ‘n meer gesloopte vertolking waarin die klem op subtiële stemgebruik en baie min liggaamstaal val.

Daar sal hieropvolgend krities gekyk word na vier verskillende tipes van poësie voordrag en ‘n verklarende voorbeeld sal telkens bespreek word.

#### **2.4.1 Poësie by eisteddfods**

Alhoewel ek nie in diepte na poësie by eisteddfods wil kyk nie is eisteddfods moontlik een van die bekendste vorms van poësie voordrag op nasionale en ook internasionale vlak. Navorsing toon dat eisteddfods oorspronklik musiek georiënteerd was en as ‘n kompetisie eerder as ‘n fees beskou is (Du Toit-Pearce, 2009: 6). Du Toit-Pearce (2009: 6) verwys egter in haar studie ook na ‘n woordeboekdefinisie wat die digkuns by eisteddfods insluit. By eisteddfods dra

leerders op skool of volwassenes gememoriseerde gedigte voor aan een of soms 'n paneel van beoordelaars. Hierdie tipe poësie performance is gewoonlik gestroop van enige ander elemente (soos musiek of beweging) wat die voordrag ondersteun. Die klassieke eisteddfod voordrag word gekenmerk aan 'n gevoelvolle voordrag waarin die gebruik van die stem vir betekenis oordrag en emosie bepalend is die geslaagdheid van die voordrag.

#### 2.4.2 *Spoken Word* voordrag

*Spoken word* voordrag (wat seker vertaal kan word as gesproke word voordrag) verskil van ander voordragstyle deurdat die teks eers in gesproke vorm perform word voordat dit 'n geskrewe vorm aanneem. Die hoofkenmerk van *spoken word* as voordrag tipe is dus die feit dat die gedig ontstaan deur die digter wat spontaan poësie skep of improviseer tydens performance (soos die Xhosa imbongi) en daarna die gedigte neerskryf.

Die hoogaangeskrewe digter Lebogang Mashile<sup>29</sup> staan bekend as 'n *spoken word* performer en digter aangesien sy in baie gevalle haar gedigte eers voordra en daarna neerskryf. Mashile het onder andere by Spier Poetry Festival<sup>30</sup> opgetree. Die voordrag performance wat ek by die Spier Poetry Festival van haar gesien het, het gedigte uit haar bundel *A Ribbon of Rhythm* (Mashile, 2005) bevat. Mashile is 'n vurige, passievolle performer wat 'n gedig met haar hele liggaam vertolk en nie net met haar stem nie<sup>31</sup>. Alhoewel *Journey to the Core* musiek en visuele komponente bevat is Mashile se voordrag in hierdie opname baie soortgelyk aan haar gestroopte voordrag performance. Daar is na my mening ook parallelle wat getrek kan word tussen Mashile se performance styl en die van die *slam poets*<sup>32</sup> waarop daar later gefokus sal word. Haar bundel *A Ribbon of Rhythm* (2005) het sy ook, soos

<sup>29</sup> Op Mashile se persoonlike webwerf word haar poësie as volg beskryf: "Her lyrical and gutsy poems in the collection "A Ribbon of Rhythm" (2005) speak about life in the new South Africa. Issues such as the diversity and unity of the "Rainbow Nation", the status of women, violence and the fragility of individuals are all treated with a sense of urgency, humour and at times with melancholy and a certain rawness" (Mashile, Webtuiste: Internetbron).

<sup>30</sup> Onderskeidelik in 2006 en 2007.

<sup>31</sup> Raadpleeg Addendum H - **Lebogang Mashile: Journey to the Core** (Journey to the Core, Mashile: Internetbron).

<sup>32</sup> "[Slam Poetry] is simply a poetry competition in which poets perform original work alone or in teams before an audience, which serves as judge" (Holman and Miguel, Slam Poetry: Internetbron).

Breytenbach se *Mondmusiek* (2001), laat opneem met musiek wat haar voordrag begelei.<sup>33</sup>

### 2.4.3 Dramatiese voordrag

Na vele oorweging is daar vir hierdie onderafdeling besluit op die beskrywende term “dramaties” op grond van die definisie vir die woord dramatiese: “[...] pakkend, met spanning en opwinding,; ook, op oordrewe, toneelagtige wyse [...] Op buitengewone, onverwagte wyse...” (Odendal *et al.* 1994:116). Die voordragstyl wat gebruik word tydens die hieropvolgende voorbeeld steun op al die elemente wat in hierdie definisie genoem word.

In hierdie onderafdeling, wil ek graag na die bekende Kanadees Catherine Kidd verwys wat ek by die Spier Poetry Festival in 2007 sien optree het. Kidd dra haar gedigte dramaties voor en anders as Mashile word hierdie gedigte vooraf geskryf en daarna ingestudeer vir ‘n voordrag performance.

Die digter en performer Catherine Kidd se voordragstyl verskil van ander performances wat ek gesien het deurdat sy haar gedigte as’t ware omvorm tot ‘n reis waarop die gehoor gaan soos sy dit voordra. Kidd gebruik agtergrondmusiek om atmosfeer tydens haar voordrag te skep. Die rede waarom ek dit as dramatiese voordrag beskou, is omdat Kidd se voordragstyl opwindend, spannend en vol onverwagte oomblikke is. Sy span haar hele liggaam tydens haar performance in en hiermee saam beskik sy oor die vermoë om met haar stem die essensie van haar werk op ‘n optimale wyse aan ‘n gehoor weer te gee, wat haar performance uitsonder. Die spesifieke performance deur Kidd wat ek by die Spier Poetry Festival in 2007 van ‘n gedig getiteld *Human Fish* gesien het, is as beeldmateriaal vir die studie beskikbaar.<sup>34</sup> Soos gesien kan word in Kidd se performance van *Human Fish*, is sy soveel meer as net ‘n digter. Kidd omvorm haar digkuns tot ‘n ware ervaring deur veral haar performance omdat dit, soos die omskrywing van dramatiese hierbo, toneelagtig is en ook op meer as een plek tydens die voordrag veral oordrewe is. Kidd is ‘n goeie voorbeeld van ‘n poësie performer wat digkuns tot nuwe hoogtes neem deur middel van ‘n dramatiese sowel as kreatiewe aanslag met betrekking tot

<sup>33</sup> Daar kan gratis na hierdie album geluister word op haar webwerf (Mashile, Webtuiste: Internetbron).

<sup>34</sup> Raadpleeg **Addendum I - Catherine Kidd: Human Fish** (Human Fish, Kidd: Internetbron).

besluite oor agtergrondmusiek en byklanke tydens haar voordrag. Op haar persoonlike webtuiste (Kidd, Webtuiste: Internetbron) word Kidd geprys vir haar slag met woorde en haar performance vermoë. Haar webwerf merk ook dat: “Kidd’s multimedia collaborations and solo works have toured extensively to poetry, music, and theatre festivals throughout Europe, Asia, Africa, UK, US and Canada.” (Kidd, Webtuiste: Internetbron).

#### **2.4.4 Slam voordrag**

*Slam* poësie waarna ek reeds in die agtergrond tot my studie verwys het, is ‘n poësie performance verskynsel wat reg oor die wêreld heen groot aftrek kry. Op die webwerf Poets.org (Holman and Miguel, Slam Poetry: Internetbron) word die geskiedenis van slam poësie kortliks uiteengesit, asook die bewegings en digters wat as inspirasie vir hierdie verskynsel gedien het:

One of the most vital and energetic movements in poetry during the 1990s, slam has revitalized interest in poetry in performance. Poetry began as part of an oral tradition, and movements like the Beats and the poets of Negritude were devoted to the spoken and performed aspects of their poems. This interest was reborn through the rise of poetry slams across America; while many poets in academia found fault with the movement, slam was well received among young poets and poets of diverse backgrounds as a democratizing force. This generation of spoken word poetry is often highly politicized, drawing upon racial, economic, and gender injustices as well as current events for subject matter.

(Holman and Miguel, Slam Poetry: Internetbron).

‘n Poësie *slam* word verder ook gedefinieer as:

Simply a poetry competition in which poets perform original work alone or in teams before an audience, which serves as judge. The work is judged as much on the manner and enthusiasm of its performance as its content or style, and many slam poems are not intended to be read silently from the page. The structure of the traditional slam was started by construction worker and poet Marc Smith in 1986 at a reading series in a Chicago jazz club. The competition quickly spread across the country, finding a notable home in New York City (Holman and Miguel, Slam Poetry: Internetbron).

*Slam* poësie is 'n poësie performance verskynsel wat hoofsaaklik op die internasionale verhoog voorkom. Soos reeds genoem, lê poësie *slam* se wortels in Chicago, VSA en het dit oor die laaste sowat twintig jaar uitgebrei na die res van die wêreld.

Tydens 'n opregte poësie *slam* kom digters bymekaar om nuutgeskrewe werk voor te dra, maar hierdie gedigte word vooraf geskryf en ingestudeer met die doel om voorgedra en nie voorgelees te word nie. Die *slam* se hoofeienskap is die performance wat die digters lewer en nie soseer die skep van gedigte op die plek nie. Die gedig en die wyse waarop dit perform word, is hier die belangrikste elemente.

Dit blyk tot en met hierdie tydstip in die studie, dat die aard van die gedigte wat gekies word vir voordrag grootliks kan verskil. Daar is dus nie net een soort poësie wat geskik is vir voordrag nie, maar dit wil voorkom asof die essensie van poësie en die blote aard van die gedig, bepaal of dit geskik is vir *slam* poësie.

Die digter Staceyann Chin<sup>35</sup> van Jamaika is 'n opvallende *slam* digter, waarna ek graag as 'n voorbeeld wil verwys<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Chin het bekendheid verwerf met haar deelname aan verskeie poetry slams, waarvan sy ook onderskeie kere die wenner was: "Chin was the winner of the 1999 Chicago People of Color Slam; first runner-up in the 1999 Outright Poetry Slam; winner of the 1998 Lambda Poetry Slam; a finalist in the 1999 Nuyorican Grand Slam; winner of the 1998 and 2000 Slam This!; and winner of WORD: The First Slam for Television" (Chin, Webtuiste: Internetbron).

<sup>36</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum J - Staceyann Chin: Feminist or a Womanist** (Feminist or Womanist, Chin: Internet bron) & **Addendum K - Staceyann Chin: Define Poet** (Define Poet, Chin: Internetbron).



Chin is passievol, soms aggressief en besonder vernuftig in haar voordrag. Dit wil soms ook voorkom asof sy haar gedigte in 'n geselsstyl voordra eerder as die meer algemene resiterende voordragstyl. *Slam* voordrag, soos ook in die geval van Chin, herinner na my mening aan 'n toespraak. Hierdie spesifieke styleienskap tref 'n mens egter oor die algemeen by die meeste *slam* digters aan. Ek het Chin in Julie 2010 persoonlik sien perform in haar eenvrou teaterstuk getiteld *Border/Clash: A Litany of Desires* in die Baxter Teater in Kaapstad. Met dieselfde entoesiasme as waarmee sy haar *slam* performances aanpak, het sy hierdie biografiese stuk waarin haar poësie gekombineer word met verskeie monoloë, uitgevoer. Soos reeds genoem, is Chin se performance van so 'n aard dat die gehoor soms onbewus is van die feit dat sy nie bloot net praat nie, maar alreeds besig is om 'n gedig voor te dra. Daar is dus 'n besondere vloei in haar vertolking.

Die aard van die poësie performances wat in 'n poësie *slam* aangetref word, sal ooglopend verskil van plek tot plek en van performer tot performer. In vergelyking met byvoorbeeld Chin verwys ek na die *slam* kampioen, Omar Musa. Dit rede waarom ek spesifiek na Musa verwys, is omdat, anders as Chin (wat baie energie sit in die performance van die gedig) die gedig se inhoud in die geval van Musa se performance die middelpunt is<sup>37</sup>. Gestroop van musiek of dramatiese beweging speel woorde, temas en sosiale relevansie in die geval van *slam* poësie 'n baie groot rol.

Sover ek kon vasstel, word daar nie jaarliks 'n nasionale Suid-Afrikaanse *slam* poësie kampioenskap aangebied nie. Daar is egter wel 'n ander soort poësie performances wat ek op eie bodem bygewoon het, wat sonder twyfel deur *slam* poësie beïnvloed is, naamlik *Oopmond* (2010) wat in Maart 2010 by die US Woordfees plaasgevind het. Volgens die programnota word *Oopmond* as 'n poësie *slam* beskryf. (Woordfees, Program: Internetbron). Ek het egter spesifiek hierdie geleentheid bygewoon as deel van my navorsing, en die aard daarvan was nie heeltemal die van 'n poësie *slam* in die oorspronklike sin van die woord nie. Tydens *Oopmond* het verskeie genooide digters temas vanuit die gehoor ontvang met die opdrag om dan binne 'n gegewe tydperk 'n gedig te skryf. Wanneer die tyd verstreke verklaar is, moes die betrokke digters hul nuwe gedigte voorlees aan die

---

<sup>37</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum L - Omar Musa: Tomorrow is a Warning** (Musa: Internetbron).



gehoor. Die gehoor is na die voorlesings as beoordelaars ingespan om 'n wenner vir elke rondte aan te wys. Die gedig wat tydens elke rondte, as wenner aangewys is, is dan deur 'n genooide musikant of musiekgroep agter die skerms geneem om binne twintig minute getoonset te word. Na afloop van die toonsetting het hul dan hul vars getoonsette gedigte vir die gehoor aangebied. Weereens sou een van die twee komposisies deur die gehoor as wenner aangewys word. Dit wil dus voorkom of *Oopmond* (2010) meer van 'n spontane poësie komposisie en performance is as ware *slam*. Improvisasie was hier die sleutel. Alhoewel ek *Oopmond* (2010) nie as 'n poësie *slam* sal beskryf nie, is dit inderdaad 'n volwaardige voorbeeld van 'n poësie performance op eie bodem wat geïnspireer is deur *slam* poësie.

## 2.5 Poësie as deel van woordkuns

Soos reeds in hoofstuk een genoem, dien Mareli Hattingh se tesis getiteld *Kontemporêre Woordkuns as Teatergenre: 'n Ondersoek na die aard en die vorm van die werke van enkele Stellenbosche woordkunstenaars* (2005) as 'n waardevolle bron vir 'n ondersoek na woordkuns as genre. Woordkunsprogramme wat hoofsaaklik bestaan uit poësie, word ook in haar studie bespreek. Woordkuns is egter 'n sambreelterm waaronder 'n verskeidenheid van performances voorkom. Alhoewel daar woordkunsproduksies is wat poësie, prosa en ander literêre werke kombineer, sal ek na die woordkunsprogram kyk wat hoofsaaklik uit poësie bestaan. 'n Bepaalde tema (soms vervat in die opdrag of geleentheid) kan byvoorbeeld die lewe en/of werk van 'n bepaalde digter wees. Die tema kan ook in die toonaard van die gedigte wees, byvoorbeeld komiese en of satiriese verse of verse wat 'n bepaalde onderwerp (liefde, dood, natuur en/of taal verskeidenheid) deel. Die aard van elke poësieprogram word egter deur verskeie aspekte beïnvloed. Faktore soos die venue, grootte van die rolverdeling en in baie gevalle wat in die opdrag vir so 'n woordkunsprogram gestipuleer word, bepaal ook hoe die performance lyk (Hattingh, 2005: 34). Dit is egter belangrik om kennis te neem dat sommige feeste poësie performances, wat ek onder die afdelings poësie in sangvorm en/of poësie in kabaret (sien 2.6) bespreek, ook as woordkuns klassifiseer.

Alhoewel laasgenoemde dus aanvanklike na 'n verwarrende opmerking blyk, is dit na my mening nie noodwendig die geval nie. Poësie performance wat aan die

verskynsel wat in hierdie studie ondersoek word 'n naam probeer gee, dien as 'n oorkoepelende sambreelterm vir meer as die tipes poësie performances wat onder woordkuns ondervang word. Woordkuns dien dus in sommige gevalle (wat binne daardie konteks strukturerende klassifikasies verskaf) as 'n kleiner sambreelterm vir tipes poësie performance wat in my studie soms op hul eie of onder ander afdelings bespreek word. Woordkuns en al die tipes en voorbeelde wat daarunder verstaan word, val in die geval van hierdie studie saam met vele ander tipes poësie performances onder die oorkoepelende sambreelterm wat ek poësie performance (soos omskryf in hoofstuk een) noem.

Hattingh (2005: 17) verwys in haar studie na verskeie woordkunsproduksies wat hoofsaaklik uit poësie bestaan:

...poësie programme, soos “Die Meester” wat uit ‘n samestelling van M.M. Walters se poësie bestaan met Johann Nel en onder regie van Juanita Swanepoel” en “...*Lief-lief deur Afrikaans*, [...] ‘n program saamgestel uit 27 liefdesverse, [ook onder regie van Juanita Swanepoel]”, asook die meer sosio-politiese *Speels gesê* (1999) (regie en samestelling deur Marie Kruger<sup>38</sup>) wat deur middel van komiese en satiriese verse op ‘n vermaaklike wyse kommentaar lewer op die samelewing en/of politiese bestel aan die orde van die dag. Hierdie was almal woordkunsproduksies wat onder andere by die KKNK<sup>39</sup> te siene was (Hattingh, 2005: 33).

‘n Tipiese voorbeeld van ‘n woordkunsprogram is die *So is ek Gebek*-programme<sup>40</sup>. Die *So is ek Gebek*-programme het ‘n minimalistiese uitgangspunt gehandhaaf met

<sup>38</sup> Marie Kruger is reeds vanaf 1981 verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch as lektrise in spraak en vertolking. Ander poësie-gedrewe woordkunsproduksies waarmee sy onder andere gemoeid was, is *So is ek Gebek III* (KKNK 1998), *Dwaalstories* (KKNK 1999), *So is ek Gebek IV* (KKNK 2000) en *‘n Bek vol tanne* (Aardklop Kunstefees 2001). (Hattingh, 2005: 33).

<sup>39</sup> KKNK: Klein Karoo Nasionale Kunstefees.

<sup>40</sup> Die *So is ek Gebek*-programme I en II het onderskeidelik in 1995 en 1997 onder die leiding van Juanita Swanepoel die lig gesien; *So is ek Gebek III* en *IV* het in 1998 en 2000 onder leiding van Marie Kruger na die KKNK gegaan en *So is ek Gebek V* was onder leiding van Mareli Hattingh by die KKNK te sien. Al hierdie programme is onder die vaandel van die Universiteit Stellenbosch aangebied. *So is ek Gebek*-programme handel in die meeste gevalle oor die verskeidenheid van Afrikaans [...] en is gevolglik ‘n samestellings uit verskeie digters se werke (Hattingh, 2005: 34).

betrekking tot kostuum, dekor en beligting met die fokus eerder hoofsaaklik op die oordrag van die teks of dan die gedigte. Die poësie (die woorde) is hier die middelpunt van die vertoning. Ander programme soos *Die maer man met die groen trui* (1997)<sup>41</sup> en *Elke Boemelaar se droom* (1999)<sup>42</sup> is verdere poësie-gedrewe woordkunsprogramme wat onder leiding van Juanita Swanepoel<sup>43</sup> die lig gesien het. Laasgenoemde twee voorbeelde se temas fokus op onderskeidelik die lewe en werk van die digter Breyten Breytenbach en die skrywer, digter en sanger Koos Kombuis.

Juanita Swanepoel het baie programme saamgestel en opgevoer wat as woordkuns en ook as voorbeelde van poësie performance gesien kan word. Vervolgens sal daar gekyk word na een van Swanepoel se meer onlangse programme, naamlik *Verse in my Vingers* (2009), 'n program oor die lewe van Breyten Breytenbach.

*Verse in my Vingers* (2009) is 'n besonder geskikte voorbeeld van 'n woordkunsprogram aangesien die produksie so te sê al die elemente bevat waaraan 'n goeie voorbeeld van 'n woordkunsprogram gekenmerk word. Hattingh (2005: 45) verwys na hierdie elemente as "...die vermoë om gedurig van vorm en funksie te wissel en [dat] dit biografies of outobiografies [...] sowel as sosio-polities-gerig [kan wees]...Die woordkuns teks voeg in baie gevalle elemente uit verskillende genres saam". In *Verse in my Vingers* (2009) is laasgenoemde presies die geval. Die program maak gebruik van poësie, koerantberigte, prosa, biografiese materiaal, sang en musiek, voordrag en voorlesing.

*Verse in my Vingers* (2009) is in opdrag van die Breytenbach Kultuursentrum te Wellington saamgestel en opgevoer onder leiding van Juanita Swanepoel. *Verse in my Vingers* (2009) is 'n woordkunsproduksie wat die lewensverhaal van die bekroonde digter Breyten Breytenbach vertel. Dit geskied deur gebruik te maak van sy gedigte, bindingstekse wat bestaan uit prosa, feite oor sy lewe en ander relevante inligting wat bekom is uit onder andere koerantartikels. Verder was daar ook toonsettings van sy gedigte deur Laurinda Hofmeyr. Swanepoel, wat goed bekend is met die werk van Breytenbach en vantevore reeds 'n poësieprogram met dieselfde

<sup>41</sup> 'n Woordkunsprogram, saamgestel deur Daniël Hugo met regie deur Juanita Swanepoel wat die gedigte en prosa van Breyten Breytenbach gebruik om die storie van sy lewe te vertel (Hattingh 2005: 27).

<sup>42</sup> 'n Biografies-gerigte program wat handel oor die lewe van Koos Kombuis met regie deur Juanita Swanepoel en teks saamgestel uit Kombuis se oeuvre (Hattingh, 2005: 29).

<sup>43</sup> Juanita Swanepoel is 'n bekende teatermaker en regisseur wat in 2003 'n Kanna vir Woordkuns en Poësie op die KKNK verwerf het. Sy is veral bekend vir haar werk as regisseur en samesteller van woordkunsprogramme, asook mede-eienaar van die Klein Libertas Teater op Stellenbosch.

tema, getiteld *Die maer man met die Groen Trui* (1997) saamstel het, het met *Verse in my Vingers* (2009) besluit om Breytenbach se lewensverhaal uit die perspektief van drie Breyten Breytenbachs te vertel. Daar was dus drie akteurs wat Breytenbach op verskillende ouderdomme verteenwoordig. 'n Aktrise is ingespan as 'n storieverteller wat, tussendeur die poësie, die storie vertel en bind deur middel van prosa en ander biografiese bronne. Wat die verhoogproduksie egter 'n baie afgeronde asook atmosferiese gevoel gegee het, is die deurlopende sing van toonsettings van Breytenbach se gedigte deur Laurinda Hofmeyr. Die woordkunsprogram met spesifieke verwysing na *Verse in my Vingers* (2009) maak dus poësie meer toeganklik deur middel van performance op die volgende wyse:

1. 'n Storie word hier ingespan met die doel om die poësie opnuut te ontgin.
2. Die woorde op papier word gepraat en deur dit 'n stem te gee word die gedig in al sy glorie vir die gehoor oopgesluit, deurdat die poësie in 'n bepaalde konteks geplaas is, naamlik fases in die digter se lewe en ook belig word deur die bindingstekste wat biografiese gegewens bevat. Sodoende word die volle betekenis (emosies, beelde, metafore, verwysings, ensovoorts) van die gedig belig deur inligting wat andersins verskuil is vir die leser.
3. Die toonsettings wat tydens die program gesing word, bied afwisseling en bied ook verdere beligting van die emosionele konteks van die vers.

## 2.6 Poësie in sangvorm

In hierdie afdeling sal daar gekyk word na kunstenaars wat hul daarop toespits om poësie te omvorm tot lied. Poësie in sangvorm soos ter inleiding in hoofstuk een bespreek is, is een van die oudste poësie performance tipes. Weens laasgenoemde is moontlikhede vir poësie as sangvorm legio. In hierdie afdeling sal die fokus val op poësie in sangvorm met die hoop om 'n omvangryke seleksie van moontlikhede te bespreek. Voorbeelde wat kritiese bespreek sal word, sluit moontlikhede vir hierdie tipe poësie performance in wat na my mening oorsigtig en kontemporêr is. Die voorbeelde wat bespreek word, is dus gekies op grond van die feit dat ek die meeste van hierdie performances self kon bywoon, maar ook omdat dit verteenwoordigende voorbeelde is van poësie in sangvorm soos ek dit as deel van die poësie performance verskynsel waargeneem het. Die gekose voorbeelde het uiteraard meer

elemente wat hul aan mekaar gelyk stel as wat hul in essensie van mekaar onderskei. Tog is elke gekose voorbeeld en kunstenaar wat die gedig in sangvorm perform se aanslag uniek met betrekking tot inhoud, aanbiedingstyl, oorsprong en motivering.

Die mees algemene moontlikheid van poësie in sangvorm is toonsettings. Daar is twee tipes toonsettings en kunstenaars waarvan kennis geneem moet word in hierdie studie: kunstenaars of dan performers wat ander digters se werk toonset teenoor kunstenaars wat hul eie poësie toonset. Daar is wel ook gevalle waar die liedjie eerste sou kom en die lirieke vir hierdie liedjies later as poësie beskou is. Met betrekking tot laasgenoemde is dit bekend dat die liedjieskrywer en sanger Koos Du Plessis<sup>44</sup> se werk eers as liedjies sou ontstaan en daarna as poësie erkenning sou kry weens die aard en kwaliteit van die liriek en selfs gepubliseer sou word. Met betrekking tot Koos Du Plessis se lirieke verwys ek na Aucamp (in Du Plessis, 1981: i) se opmerking in die inleiding van die bundel *Koos Du Plessis: Kinders van die Wind en Ander Lirieke*: “Koos du Plessis se gehalte is onder meer in sy taalvaardigheid; in sy skerp flitse insig...”

Die digters Gert Vlok Nel (waaraan ek in 2.6.1 breedvoerig aandag skenk) en Koos Kombuis is op hul beurt twee verdere digters wat op ‘n ander wyse uniek is met betrekking tot hul plek as kunstenaars wat hul eie gedigte toonset. Hulle gedigte word baie maal eerder erken as liedjies, alhoewel die lirieke oorspronklik eers gedigte was en dus ook ter sake is vir die volgende kategorie.

## 2.6.1 Getoonsette gedigte

### 2.6.1.1 Agtergrond

Onder getoonsette gedigte is daar in Afrikaans ‘n magdom digters se werk ter sprake. Die werk van groot digters soos I.D. du Plessis, C. Louis Leipoldt, Eugène

---

<sup>44</sup> Koos du Plessis (geb. Rustenburg, 10 Mei 1945 - Krugersdorp, 14 Januarie 1984) was 'n Suid-Afrikaanse musikant wat toonaangewend was in die Afrikaanse musiek-en-liriekbeweging van die 1970's en '80's. Hoewel hy kommersieel nie baie suksesvol was as uitvoerende kunstenaar nie, het die albums wat hy in sy leeftyd uitgereik het, 'n nuwe rigting in Afrikaanse musiek ingelui en word dit vandag as van die invloedrykstes in die taal se musiekgeskiedenis beskou. Tientalle verwerkings van sy komposisies is sedertdien deur verskeie ander Afrikaanse kunstenaars opgeneem en 'n hele paar het huldeblyk-albums aan hom opgeneem (Bezuidenhout, 2004: Internetbron).

Marais en Boerneef, om maar 'n paar te noem is, almal digters van wie sekere gedigte getoonset is en moontlik in sommige gevalle vandag meer bekend is as liedere. Die bekroonde Suid-Afrikaanse komponis Hubert Lawrence du Plessis<sup>45</sup> het onder andere toonsettings van al vier die bogenoemde digters se poësie gemaak:

His compositions on Afrikaans texts include the song cycle *Vreemde liefde* (based on texts by the poet I.D. du Plessis), *Vier Slampamperliedjies* (C.L. Leipoldt), *Tien Boerneef-toonsettings* and *Drie Kabaretliedere* (Hennie Aucamp). Other well-known vocal compositions are *Slamse beelde* (I.D. du Plessis), *Die dans van die reën* (Eugène Marais) and *Suid-Afrika – nag en daeraad*, all for choir and orchestra. (Classic SA, 2011, Hubert du Plessis: Internetbron).

Ook kan die toonsettings van die komponis Pieter de Villiers van Boerneef se gedigte nie uitgelaat word nie. *Die berggans het 'n veer laat val* uit sy vroegste Boerneef-siklus, getiteld *Sewe Boerneef-liedjies*, is van De Villiers se bekendste toonsettings (Boekkooi, 2005: 9).

Aangesien hierdie afdeling spesifiek fokus op voorbeelde van performances van getoonsette gedigte het ek besluit om die werk van onder andere die kontemporêre Suid-Afrikaanse kunstenaar Laurinda Hofmeyr as voorbeeld te gebruik.

### 2.6.1.2 Voorbeelde van toonsetkunstenaars

Hofmeyr is tans een van die min plaaslike kunstenaars wat haarself hoofsaaklik daarop toespits om reeds bestaande gedigte deur 'n groot verskeidenheid

---

<sup>45</sup> Hubert Lawrence du Plessis, komponis, 7 Junie 1922 - 12 Maart 2011: "Acclaimed South African composer and pianist Hubert du Plessis was born on 7 June 1922 on the farm Groenrivier in the Malmesbury district. He attended school in Porterville and was the first student to obtain a BA in Music at the Conservatoire in Stellenbosch (1940-43). He continued his studies at Rhodes University (1946-1951), Unisa and at the Royal Academy of Music (1951-1954) in London" (Classic SA, 2011, Hubert du Plessis: Internetbron).

kunstenaars te toonset<sup>46</sup>. Op Hofmeyr se persoonlike webwerf word haar werk as volg beskryf:

Laurinda is bekend daarvoor dat sy van die mooiste gedigte in Afrikaans tot sielvolle musiek omtower. Met die woorde van bekende digters, soos Sheila Cussons, Antjie Krog, Breyten Breytenbach en N.P. van Wyk Louw verken sy nuwe musikale horisonne. Tydens optredes begelei sy haarself op die klavier en word bygestaan deur van die land se voorste musikante.<sup>47</sup> (Hofmeyr, Webtuiste: Internetbron).

Die aard van Hofmeyr se poësie performances slaag daarin om 'n sinergie te bewerkstellig tussen woord en klank en dus tussen musiek en die digkuns, deurdat haar musikale interpretasies van gedigte die essensie van die gedig se gevoel, beweging en beelde vasvang. Behalwe vir Hofmeyr se persoonlike produksies, *Drie* (2006), *Laurinda Hofmeyr* (2002, 2003), *Agter gewone woorde* (2001) en *Vers Vastrap* (1997) het sy ook, soos reeds genoem, haar verskyning gemaak in ander poësie performances soos *Verse in my Vingers* (2009), *Om te Breyten* (2001)<sup>48</sup>, asook *Van Wind en Water* (2006) - 'n produksie saam met die landskapkunstenaar, Strijdom van der Merwe. Laasgenoemde produksie is aangevra deur die Oude Libertas-buitelugteater in Stellenbosch. In al hierdie medewerking bly Hofmeyr se taak egter om haar toonsettings van gedigte uit te voer. Haar werk as poësie interpreteerder en performer is egter ook op drie CD's, naamlik *Perd oor die maan* (1999), *Ligdag* (2003) en *Reis na die Suide* (2008) opgeneem.

Die opname van Hofmeyr se toonsetting van die gedig (*windroos*) deur Breyten Breytenbach is 'n baie goeie voorbeeld van 'n tipiese Laurinda Hofmeyr toonsetting.

<sup>46</sup> Sy is sonder twyfel nie die enigste kontemporêre kunstenaar wat reeds bestaande poësie toonset nie. Die immer gewilde Chris Chameleon is ook bekend vir sy toonsettings van Ingrid Jonker se werk (met twee Ingrid Jonker gebaseerde albums: *Ek herhaal Jou* (2006) en *As jy weer Skryf* (2011), maar Hofmeyr staan vir my uit weens die feit dat sy verskeie digters se werk toonset.

<sup>47</sup> Weens my belangstelling in Hofmeyr se werk het ek reeds tientalle van haar optredes persoonlik bygewoon. Onder andere haar *Ligdag* vertoning by KKNK 2003, asook meer as een optrede by die Dorpsstraat Teater tussen 2005 en 2007, waaronder vertonings soos *Drie* (2006) ook ingesluit is.

<sup>48</sup> 'n Baie gewilde KKNK-produksie waartydens Laurinda en ander kunstenaars soos Steve Hofmeyr, Amanda Strijdom en Valiant Swart hulle toonsettings van Breyten Breytenbach se gedigte uitgevoer het.



Beeldmateriaal van 'n voorbeeld van Hofmeyr wat perform is ongelukkig nie beskikbaar nie, maar 'n CD opname van (*windroos*) is wel onder addendums beskikbaar<sup>49</sup>. Ek het spesifiek hierdie toonsetting gekies as voorbeeld vir die addendum aangesien ek hierdie spesifieke gedig al vele maal in lewendige performance deur Hofmeyr gehoor het. Hofmeyr (soos Merchant wat ek hieropvolgend sal bespreek) gee gewoonlik 'n kort inleiding tydens haar performance wat fokus op wat die gedig vir haar beteken en waarom sy dit getoonset het. In die geval van (*windroos*) vertel sy ook gewoonlik 'n klein stukkie van Breytenbach se geskiedenis as banneling en dat sy hierdie gedig beskou as 'n dagdroom om terug te keer na sy geboorteland, maar dat daar spreekwoordelik nie 'n oseaan is waarop hy na sy geboorteland kan vaar nie aangesien hy verban is uit Suid-Afrika.

Dit is verder ook bekend dat Hofmeyr slegs reeds bestaande gedigte toonset en dat sy glad nie self lirieke of gedigte skryf nie. Haar toonsettings bestaan dus uit gedigte wat deur ander digters geskryf is.

Verdere navorsing het ook 'n internasionale kunstenaar, Natalie Merchant opgelewer wat soortgelyke werk as Laurinda Hofmeyr doen. Anders as Hofmeyr het Natalie Merchant haarself as *folk* musikant gevestig lank voordat sy haarself daarop toegespits het om 'n projek aan te pak waarin sy gedigte sou toonset (Merchant Dokumentêr: Internetbron). Hierdie projek wat uiteindelik opgeneem sou word as 'n album getiteld *Leave Your Sleep* (2010) word op die TED<sup>50</sup> webwerf beskryf as "Natalie Merchant sings [*songs with*] lyrics from near-forgotten 19th-century poetry pair with her unmistakable voice..." (TED, Webtuiste: Internetbron). Op 'n promosie dokumentêr vir *Leave Your Sleep* (2010) verduidelik Merchant (2009) dat sy na die geboorte van haar dogter besluit het om gedigte deur Amerikaanse skrywers wat dateer uit die 19de eeu te toonset. Gedurende die seleksieproses vir haar album het sy die geskiedenis van die digters wie se poësie sy wou toonset, goed nagevors en vertel tydens haar optrede vooraf die verhale van die digters aan die gehoor

<sup>49</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum M - Laurinda Hofmeyr:** ((*windroos*), Hofmeyr 2003:Human & Rousseau).

<sup>50</sup> TED: "TED is a nonprofit devoted to Ideas Worth Spreading. It started out (in 1984) as a conference bringing together people from three worlds: Technology, Entertainment, Design. Since then its scope has become ever broader. Along with two annual conferences -- the TED Conference in Long Beach and Palm Springs each spring, and the TEDGlobal conference in Edinburgh UK each summer -- TED includes the award-winning TEDTalks video site, the Open Translation Project and TED Conversations, the inspiring TED Fellows and TEDx programs, and the annual TED Prize" (TED, Webtuiste: Internetbron).



(Merchant Dokumentêr: Internetbron). Merchant se toonsettings en vertolking is merkwaardig omdat sy soos Hofmeyr daarin slaag om 'n sinergie te bewerkstellig tussen woord en klank en dus tussen musiek en die digkuns, deurdat haar musikale interpretasies van gedigte die essensie van die gedig belig<sup>51</sup>.

In hierdie afdeling wil ek ook die digter en poësie performer, Gert Vlok Nel insluit. Vlok Nel publiseer in 1993 sy eerste en enigste digbundel tot dusver, getiteld *Om te lewe is onnatuurlik* (1993) (Vlok Nel, Dorsman 2009: Internetbron). Hierdie digbundel verower die Ingrid Jonker Prys en Vlok Nel volg dit op met 'n CD getiteld, *Om beaufort wes se beautiful woorde te vergeet*. Hierdie album bevat toonsettings van sommige van Vlok Nel se gedigte uit sy debuut bundel. Vlok Nel verwerf bekendheid vir sy performances van hierdie album op eie bodem sowel as internasionaal (Vlok Nel, Dorsman 2009: Internetbron). Vlok Nel word beskryf as 'n troebadoer<sup>52</sup> en word vergelyk met kunstenaars soos Bob Dylan en die ander groot Suid-Afrikaanse digter-sanger wyle Koos Du Plessis. Ek het Vlok Nel by meer as een geleentheid sien optree en sy performance styl is eenvoudig maar belaaie met nostalgie. Sy praat-sang, gekombineer met sy diep stem wat oor 'n baie melankoliese kwaliteit beskik, neem die gehoor op 'n hipnotiese reis deur sy gedigte. Vlok Nel se poësie is gevul met beelde en taalgebruik wat Antjie Krog as volg beskryf:

Vlok Nel's stuttering, uncertain and searching style is inextricably bound up with the working-class environment from which he comes. In his poems, he shows himself to be an extremely sensitive observer who, with simple working-class language, attempts to reconcile himself to raw everyday life. The poetic narrator tries to fathom the contrasts in his life and in his poems. (Vlok Nel, Dorsman 2009: Internetbron).

---

<sup>51</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum N - Natalie Merchant: Old Poems to Life** (Old Poems to Life, Merchant: Internetbron).

<sup>52</sup> Brewster (2009) soos bespreek in hoofstuk een maak melding van die Provençal Troubadour as een van die oudste poësie performance figure.

Soos gesien kan word in 'n opname van Vlok Nel se gedig *Timotei Shampoo*<sup>53</sup> (Vlok Nel, 1993) is Vlok Nel 'n kunstenaar wat 'n gestroopte performance gee. Die musiek word in die geval van Vlok Nel se toonsettings ingespan as 'n soort tuig waarin die woorde vervoer word en as gehoor gaan jy dan saam met Vlok Nel op reis deur sy gedigte tydens sy performance. Ek het soos in die geval van Hofmeyr alreeds meer as een geleentheid bygewoon waar Vlok Nel sy poësie in sangvorm perform. Anders as Hofmeyr praat Vlok Nel selde tydens sy performance oor die gedigte met betrekking tot hul inhoud, oorsprong of waarom hy besluit het om hul te toonset.

### 2.6.2 Kletsrym

Die laaste twee kunstenaars waarvan ek onder poësie performance as sang wil melding maak, is Jitsvinger en Jack Parow wat albei onder die onderafdeling 'kletsrym' in die afdeling poësie in sangvorm val. Die rede hoekom ek hierdie twee performers en kletsrym by my studie insluit, het te make met die belangrike vraag rondom watter verdere moontlikhede vir poësie performance bestaan.

In hoofstuk een het ek ter agtergrond en inleiding verduidelik waarom ek kletsrym by hierdie studie insluit. Soos omvattend verduidelik in hoofstuk een is dit onder andere *rym* en *poëtiese diksie* (wat sonder twyfel deel uit maak van die werk en performances in beide Parow en Jitsvinger se geval) wat hul bydrae tot hierdie verskynsel na my mening relevant en belangrik maak. Die kritiese bespreking vir hierdie onderafdeling sal dus fokus op die styl en inhoud van die gekose voorbeelde en daar sal bondig gekyk word na 'n voorbeeld van hoe die kletsrymliedere op skrif lyk.

'n Kunstenaar sien nie noodwendig en doelbewus sy performance en werk as poësie performances nie. Anders as ander voorbeelde in hierdie afdeling (waar die kunstenaar bewus is van sy omgang met poësie) sal Jack Parow homself nie noodwendig as digter of toonset-kunstenaar bemark nie. Eerder is Parow en Jitsvinger verteenwoordigers van 'n ander soort digter en dus ook poësie performer, naamlik spitsvondige kletsrymers of *rappers*.

---

<sup>53</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum O - Gert Vlok Nel: Timotei Shampoo** (Timotei Shampoo, Vlok Nel: Internetbron).

Jitsvinger word in De Clermont (2009, Jitsvinger: Internetbron) se internetartikel as volg beskryf:

Jitsvinger (Quintin Goliath) is one of South Africa's fastest rising Afrikaans vernacular Hip Hop<sup>54</sup> artists. He plays acoustic and electric guitar and successfully launched his debut album, *Skeletsleutel*, in 2006. He has traveled the country and world, performing at various outdoor and indoor festivals, theaters, clubs, living rooms and even cordoned off streets" (Jitsvinger, De Clermont, 2009: Internetbron).

Dit is nodig om kletsrym in te sluit as voorbeeld van poësie performances aangesien die inhoud van kletsrym liederes en die geskrewe digkuns van Jitsvinger as poësie geklassifiseer kan word. Alhoewel hierdie liederes nie eers gedigte was en toe omvorm is tot liedjies nie, is die aard van die woorde en konstruksie sonder twyfel poëties en kan hul op hul eie as gedigte gelees word indien ons hierdie kunstenaars se werk in drukvorm sou raakloop. 'n Goeie voorbeeld van Jitsvinger se vorm van poësie is die woorde van sy liedjie *Doenit!* wat op die digterswebblad met 'n profiel oor hom en sy werk verskyn:

Doenit!

genoeg drama  
gie 'n good time kans  
vi nou is ek oppie rhyme  
en jy doen daai dans  
vi nou sit ek vannie goeie goed tesame  
nou voel it soes 'n basaar met al die gewoel en geraas  
checkit,  
haal yt die outfit  
comfort issie rule, maak space  
lounge dit yt of maakie vloer toe  
sak jou yster, kom kyk waar sit die move  
en shine, is jou tyd

---

<sup>54</sup> Hip Hop: "Noun- A style of popular music of US black and Hispanic origin, featuring rap with an electronic backing. Origin: 1980s: reduplication probably based on HIP" (Oxford Dictionaries 2011: Internetbron).

'n my se ma se oek soe  
jis jis ja!  
ek like it as brasse glo aan 'n tight come-together  
spice it up met 'n woelige daait  
graf salads met feisty dames vi hoe 'n delights  
i'm telling you  
vibes is mello, pursue hulle  
ek loung soes 'n couch oppie stage  
soes 'n crowd oppie balcony  
loud but calm in a way  
organize met die jitsvinger  
wie laat die ding ruk?  
maakit jou business, c'mon (Jitsvinger, 2006: Internetbron).

Jitsvinger skryf en perform sy poësie in Afrikaans, en is veral bekend vir Kaaps-Afrikaans kletsrym<sup>55</sup> soos duidelik deur die bogenoemde teks geïllustreer word. Behalwe vir Jitsvinger is die kunstenaar Jack Parow se werk 'n verdere voorbeeld waarna ek onder hierdie onderafdeling wil verwys. Parow (2009, Oppikoppi: Internetbron) beskryf homself in 'n onderhoud vir die Oppikoppi fees 2009 as volg:

Hello, my naam is Jack Parow. Ek hou van Afrikaans. Ek hou van rap. Ma' rap is boring en is oorval met mense wat nie weet wat hulle doen nie. Ek is hier om hulle almal te wys hoe om dit reg te doen. Ek maak musiek saam met my vriende. Ek hou van drink, gevaarlike karre, gevaarlike parties, gevaarlike cherries, braai en rugby. My musiek lat jou glimlag. My musiek lat jou huil. My musiek lat jou dans en my musiek lat jou dink. Ek het groot geword op die strate van Bellville en Parow en in die Wonderland games arcade in Tygervally. Ek rook Dunhill sigarette en drink Wellington brandy. Ek hou nie so baie van sokker nie, want ek verstaan nie die reëls nie, ma' ek is besig om te leer, so hopelik hou ek gou daarvan. Ek hou nie van mense wat nie hou van Afrikaans nie. My song "Die

---

<sup>55</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum P - Jitsvinger: Maakit-Aan** (Maakit-Aan, Jitsvinger: Internetbron).

Vraagstuk"<sup>56</sup> saam met Die Heuwels Fantasties som my goed op, so luister dit. My musiek is eerlik. My naam is Jack Parow, romantiese Afrikaanse superster rapper. Kief Kief”.

Alhoewel die beeldmateriaal van Jack Parow nie ‘n lewendige optrede is nie, maar ‘n musiekvideo, kan die kyker tog sien dat die kunstenaar se musiek as ‘n voorbeeld van poësie performance gesien kan word weens die styl waarin Parow sy liedjie se lirieke praat-sing en ook omdat dit inderdaad herinner aan die styl van *slam poets* soos Mashile en Chin wat vroeër in die hoofstuk onder loep geneem is. As Parow se lirieke, gestroop van die musiek en byklanke, bloot geles word, word gevind dat die vloei, rym en diksie daarvan sy werk poëties maak.

Om laasgenoemde opmerking te illustreer, verskaf ek *Die Vraagstuk* (2009) in die geskrewe formaat:

#### Die Vraagstuk

Ek soek kafeïen  
ek soek nikotien  
ek soek my steak gaar  
ek soek 'n meisie wat wag as ek dronk uitstap by die bar  
ek soek 'n enkel  
ek soek 'n dubbel  
ek soek 'n triple sonder vrae  
ek soek 'n wensmasjien  
so as ek vra is alles kla daar  
ek soek meisies sonder high heels  
ek soek meisies sonder base  
ek soek meisies wat saam met my staan en vir almal dit wys  
ek soek regte vriende, vriende wat deur alles staan by my  
ek soek vriende wat healtyd by dieselfde styl bly

---

<sup>56</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum Q - Jack Parow: Die Vraagstuk** (Die Vraagstuk, Parow: Internetbron).

ek soek my jeans los  
ek soek my hare een kleur  
ek soek 'n lewe sonder dwelms sodat ek weet wat gebeur  
ek soek dronk inhibisie  
ek soek uitkyk en 'n visie  
ek soek minder wannabes en meer mense met 'n missie  
ek soek minder MTV  
ek soek mense wat in hul psige delf  
ek soek net fokken mense wat fokken dink vir hulle self  
ek soek goeie waves  
ek soek paarties op die strand  
ek soek 'n yskoue bier en 'n joint in my hand  
die mens is 'n tropdier  
dis saamwerk wat klop hier  
ons het nie meer die energie  
om hierdie fakkel agterna te jaag nie  
geen vrae op hierdie antwoord nie  
ons het nie meer die energie nie  
ek soek kruise  
ek soek labels  
ek soek engele  
ek soek duiwels  
ek soek mense met messe  
ek soek mense met bybels  
ek soek mense wat hou van trip-hop  
ek soek mense wat hou van trance  
ek soek mense wat hou van hip-hop en wat langarm dans  
ek soek poppies  
ek soek gangsters  
ek soek jocks  
ek soek boere  
ek soek mense wat drink, kots en kruip oor die vloere  
ek soek paarties by evol  
ek soek paarties by shack

ek soek paarties by danskraal  
ek soek paarties by my flat  
ek soek castle  
ek soek hunters  
ek soek port  
ek soek wyn  
ek soek die cane-trein  
ek soek bottels brandewyn  
ek soek water  
ek is dors  
ek soek tjops  
ek soek wors  
ek soek mense wat nie kwaad raak nie as ek mors  
ek soek liefde  
ek soek haat  
ek's bly  
dan is ek kwaad  
ek soek mense wat by my kuier tot dit laat raak  
drinking games waar niemand ooit wen nie  
ek soek 'n bar waar ek kan drink waar niemand my ken nie  
so wie gaan by my staan in die koue oggendryp  
wie gaan by my staan as die donker suutjies inkruip  
wie gaan lê in my arms as die tortelduiwe roep  
as die son opstaan opsoek na vars bloed  
want vriende bly vriende maar jy staan eintlik alleen  
as die donderweer slaan staan jy alleen in die reën  
as die vloede kom soek jy alleen vir 'n brug  
ek stap in die donker strate opsoek na 'n straatlig  
die enigste ligte in die nag is die vure van hel  
die enigste vriende wat jy het het al lankal geval  
in die donker ure skink net duiwels nog 'n dop  
satan sit saam met sy kinders en kyk hoe kom die son op  
as ek op die dood is wie gaan langs my bed sit en vir my bid  
wie gaan in die grys mis blomme op my graf sit

ag fokkit  
kla' geworry  
ek's kla'

as jy my soek ek's die ou met die snor by die bar" (Parow, 2009: Internetbron).

By beide Jitsvinger (soos gesien word tydens 'n optrede by die reeds genoemde Versindaba (2007)) en Parow transformeer albei behendig hul poësie met behulp van addisionele klanke en of musiek wat hul performances ritmies staaf<sup>57</sup>. Parow en Jitsvinger is dus as kletsrymers goeie voorbeelde van hoe wyd die moontlikhede vir poësie performance uitkring. Die aanwesigheid van lirieke wat rym (wat soos in hoofstuk een reeds bespreek ook kenmerkend van antieke liriese poësie is) tesame met die performance van hierdie klets ryme as kontemporêre poësie op die maat van 'n ritme wat moontlik gemaak word deur musikale interpretasies en begeleiding, maak hul werk toepaslike voorbeelde van poësie performance in sang of dan praat-sang in die geval van kletsrym.

## 2.7 Inleiding tot poësie gebaseerde dramas en kabarette

In die hierdie afdeling sal die bespreking op poësie gebaseerde dramas en kabarette fokus. Aangesien die term "poësie gebaseerde dramas en kabarette" 'n term is wat ek self geskep het as deel van my poging om struktuur aan die studie te gee om sodoende die gekose voorbeelde sinvol en logies te bespreek, sal daar kortliks ter inleiding gefokus word om 'n omskrywing van wat daar met hierdie kategorie bedoel word. Daar sal veral gekyk word na voorbeelde, asook hoeveel moontlikhede daar in hierdie kategorie ondervang kan word.

Poësie gebaseerde dramas en kabarette verwys in hierdie studie na toneelstukke of kabarette wat bestaande poësie op vernuwende wyse aanwend. Die voorbeelde wat hierop bespreek sal word sluit die kabaret<sup>58</sup>, naamlik *Elders aan diens* (2008) wat

<sup>57</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum P - Jitsvinger: Maakit-Aan** (Maakit-Aan, Jitsvinger: Internetbron).

<sup>58</sup> Kabaret is soos poësie moeilik omskryfbaar in een korrekte teoretiese definisie. Hattingh (2005: 39) maak egter in haar tesis melding van Lisa Appignanesi se omskrywing vir kabaret wat wel daarin slaag om die kunsvorm sinvol te omskryf deur belangrike kenmerke te belig: "[Cabaret] emerged as a laboratory, a testing ground for young artists who often deliberately advertised themselves as an avant-garde, or as the satirical stage



poësie as hoofteksbron gebruik asook *Altyd Jonker* (2006) as 'n drama wat van poësie gebruik maak in. Met die term drama word hier die volgende bedoel:

*Drama*: a composition in verse or prose intended to portray life or character or to tell a story usually involving conflicts and emotions through action and dialogue and typically designed for theatrical performance. Origin of *drama*: Latin *dramat-*, *drama*, from Greek, deed, drama, from *dran* to do, act (Merriam-Webster Dictionary: Internetbron).

Die gebruik van die term “drama” sinspeel dus hier op 'n toneelstuk wat vir die teater geskep is. Ek het by meer as een geleentheid self 'n vertoning van *Altyd Jonker* (2006) bygewoon en ek het tydens die geleentheid die volgende waarnemings gemaak. Omdat *Altyd Jonker* (2006) 'n kontemporêre drama is, tref ons 'n tipe performance aan wat musiek, dans, sang en fisieke teater tegnieke vermeng en kombineer met die teks wat bestaan uit biografiese materiaal oor die digter se lewe sowel as poësie. Alhoewel die poësie opsigself nie die hoofteksbron is nie, kan die poësie van Jonker na my mening in hierdie stuk beskryf word as die inspirasie, bindingsfaktor en die tema vir hierdie drama. *Altyd Jonker* (2006) is as voorbeeld gekies aangesien dit na my mening 'n goeie voorbeeld is van hoe poësie performance moontlikhede weier strek as die blote perform van 'n gedig of die uitsluitlike gebruik van poësie om 'n teks saam te stel. *Altyd Jonker* (2006) is vir my 'n voorbeeld van maar hoe poësie deur die kreatiewe aanslag van 'n teatermaker tot nuwe hoogtes omvorm kan word deur die vermenging van verskeie bronne en performance elemente en style en die feit dat die poësie van Jonker binne hierdie konteks 'n nuwe betekenis kry omdat dit vir 'n spesifieke teaterstuk as deel van 'n groter geheel ingespan word. Die gedigte van Jonker staan sentraal in hierdie drama omdat haar poësie en lewe as digter die hoeksteen vir die drama is. Daar sal ook na enkele ander voorbeelde verwys word.

---

of contemporaneity, a critically reflective mirror of topical events, morals, politics and culture. In best instances, it was both. Walking the tightrope between the stage proper and the variety show, cabaret defined an independent territory for itself” (Hattingh, 2005: 40).

In die geval van die poësie gebaseerde drama en/of kabaret word die gekose gedigte in 'n verhoogproduksie as't ware ingespan as gedagtes, woorde of herinneringe, eerder as algemene verhoogteks wat poëties geskryf is. As ek dus van 'n drama met poësie as teksbron praat, verwys ek nie na die sogenaamde "versdrama"<sup>59</sup> nie, alhoewel dit moontlik kan voorkom asof die versdrama wel in hierdie kategorie val. In die gekose voorbeelde word poësie in performance omvorm tot 'n toneelstuk of tot dele van 'n toneelteks. Hier tipe poësie performance is dus 'n drama of kabaret wat poësie in 'n nuwe konteks plaas om 'n spesifieke storie te vertel. Die gedigte word karakters se woorde of beskryf die milieu waarin die toneel afspeel of kan selfs die gedagtes van karakters verteenwoordig. Dit is kenmerklik van die wyse waarop sommige woordkunsprogramme (soos vroeër in die hoofstuk bespreek) met poësie omgaan. Die doel vir die bespreking van *Elders aan diens* (2008) en *Altyd Jonker* (2006) in hierdie spesifieke afdeling bespreek is, om 'n onderskeid tussen hierdie voorbeelde te tref asook tussen die voorbeelde wat onder woordkunsprogramme bespreek is op grond van die genre waaronder die voorbeelde bemark is. *Elders aan diens* (2008) kan moontlik ook as kabaretmatige woordkuns beskryf word, maar is meer toneelmatig as die tipiese woordkunsprogram. In hoofstuk drie sal daar wel in meer detail na die verskille en ooreenkomste tussen die tipes poësie performances gekyk word.

### 2.7.1 Kabaret met poësie as hoof teksbron

As voorbeeld en verduideliking van hierdie kategorie verwys ek na die kabaret *Elders aan diens* (2008), gebaseer op die digbundel met gelyksoortige titel deur Jeanne Goosen. In *Elders aan diens* (2008) word Goosen se gedigte ingespan as teks vir 'n kabaret, maar van die gedigte is getoonset en deur die aktrises gesing. In 'n resensie gepubliseer op die teater Die Boer se webwerf, word hierdie kabaret as volg beskryf:

*Elders aan diens* is geskoei op 'n bundel gedigte met dieselfde titel waarin Goosen skryf oor haar ouers, kreatiwiteit en honde. [In *Elders aan diens*, vind ons] 'n

---

<sup>59</sup> Daar sal in die volgende afdeling 'n bondige bespreking oor die versdrama geskied.

aangrypende mengsel van poësie, musiek en sosiale kommentaar. Dit is egter uit die staanspoor duidelik dat Elders aan diens die tradisionele grense van woordkuns oorspoel het. Die musiek verwerkings is van die hoogste gehalte... (Elders aan diens, Die Boer Webtuiste: Internetbron).

By die vertoning van laasgenoemde stuk wat ek in 2008 bygewoon het, het ek die volgende opgelet: Dit is teatraal in die sin dat die verhoog ingeklee was met 'n visueel stimulerende stel en die aktrise was in uniformagtige wit kostuums. Die gedigte het stories geword en die vertolking, deur onder andere Nicole Holm, het nie aan voordrag herinner nie. Elke gedig was soos 'n stroom gedagtes, herinneringe of het 'n gesprek-gevoel gehad. In *Elders aan diens* (2008) het die gedigte sentraal gestaan sonder dat die gehoor noodwendig aan die teks as poësie gedink het. Die gedigte het dus weens die dramatiese konteks en toneelmatige aard van die verhoogproduksie verander in woorde wat gepraat word. Kenmerkend van die kabaret, was dat die spraak en sang in hierdie produksie tot 'n eenheid verweef is en is 'n goeie voorbeeld van hoe poësie en sang 'n eenheid in performance kan vorm. Van die gedigte is getoonset en gesing, maar het nooit onafhanklik van die geheel gestaan nie. Die liedere wat gesing word, is soos gedagtes wat deur musiek ingekleur word. *Elders aan diens* (2008) is dus 'n gepaste voorbeeld van 'n kabaret as poësie gebaseerde performance weens die feit dat gedigte in hierdie produksie omvorm is tot 'n teks wat binne 'n nuutgeskepte konteks, naamlik 'n kabaret, perform is.

### 2.7.2 Drama met poësie as teksbron en tema

As voorbeeld verwys ek na die drama *Altyd Jonker* (2006)<sup>60</sup>, geskryf deur Saartjie Botha met Jaco Bouwer as regisseur. *Altyd Jonker* is 'n drama oor die lewe van die Suid-Afrikaanse digter, Ingrid Jonker. Die verhoogproduksie maak nie hoofsaaklik van Jonker se poësie as teks gebruik nie, maar tog word van haar gedigte gebruik

---

<sup>60</sup> Ek het *Altyd Jonker* (2006) by twee geleenthede gesien. Eerstens tydens KKNK 2006 te Oudtshoorn asook by die Oude Libertas Amfiteater in Desember 2006.

om haar lewensverhaal te help vertel en *Altyd Jonker* kan dus wel as 'n tipe poësie performance gesien word. Die teks en konsep wentel om die digkuns van Ingrid Jonker. Saartjie Botha (Cloete en Horn, 2006: Internet bron) verduidelik haar benadering tot die samestelling van *Altyd Jonker* (2006) se teks en die aard van die verhoogproduksie in 'n onderhoud vir die *Wapad* (PUK se studentekoerant) as volg: "... 'n kombinasie van musiek en fisieke teater [in samewerking met onder ander Jonker se poësie] word gebruik [in die produksie]." Botha (Cloete en Horn, 2006: Internet bron) verduidelik hoekom daar van hierdie elemente gebruik gemaak word en hoe musiek en poësie mekaar aanvul:

Digkuns is nie so toeganklik soos gewone spraak nie, as gevolg van die kompakte en ekonomiese aard daarvan. Te veel woorde kan soms *heavy* op die oor wees en musiek help om die gehoor se aandag te hou, sonder om aandag weg te vat van die betekenis van die woorde. Die digkuns het uiteraard ook 'n musikale element daaraan verbonde wat gevolglik maak dat die twee mekaar komplimenteer.

Laasgenoemde stelling deur Botha is veral van belang as die gekose digter se werk besonder dig en beeldryk is. Die gebruik van slegs Jonker se gedigte, gekombineer met teatrale elemente soos musiek, beligting, stel, kostuums, dans en sang, sou moontlik te oordadig oorgekom het aangesien Jonker se poësie ryk is aan metafore, emosie en woord- en klankspel. Die aard van hierdie poësie performance is dus een wat eerder en veral musiek en beweging deur middel van fisieke teatertegnieke<sup>61</sup> inspan om die gedigte te vertolk omdat Jonker se poësie met woord, klank en ook versvorm speel. Die gedigte word dus nie net gebruik as teks nie, maar die inhoud

---

<sup>61</sup> Physical theatre:

- Goes beyond verbal narrative, incorporating physical and visual elements on a level at least equal to verbal elements
- is more than simply abstract movement – it includes some element of character, narrative, relationships, and interaction between the performers, not necessarily linear or obvious
- includes a wide variety of styles, approaches, aesthetics – can include dance-theatre, movement theatre, clown, puppetry, mime, mask, vaudeville, and circus (NYC Physical Theatre: Internetbron).

van gedigte dien as't ware as inspirasie om Jonker se poësie op 'n fisieke en musikale manier te vertolk wat uiteindelik as performance 'n eenheid vorm.

Die poësie gebaseerde drama is dus 'n poësie performance, wat soos in die geval van beide *Altyd Jonker* (2006) en *Elders aan diens* (2008), die gehoor op 'n reis neem. Die gedigte word as hoofbron vir die teks gebruik, maar dit is ook 'n soort poësie performance wat die gedig se inhoud en beelde as inspirasie vir die visuele uitbeelding tydens die performance gebruik. Die gedigte se betekenis word weens hierdie benadering ook in sommige gevalle op 'n nuwe vlak verken, afhangende van die drama se raamwerk en die konteks. In *Altyd Jonker* praat Jonker as karakter haar gedigte asof dit gedagtes is en ander karakters gebruik Jonker se gedigte om haar aan die gehoor te beskryf of as herinneringe aan haar en sodoende kry die poësie in hierdie performance dus 'n nuwe lewe weens die betrokke konteks.

Die beeldmateriaal is 'n saamgestelde voorskoufilm wat uit verskeie grepe uit *Altyd Jonker* bestaan. Dit behoort die leser 'n eenvoudige blik op die aard van die produksie te gee<sup>62</sup>. Let wel dat hierdie voorskoufilm vir bemarkingsdoeleindes saamgestel is en daarom slegs met visuele grepe 'n blik op die produksie bied.

'n Ander voorbeeld van 'n poësie gebaseerde drama wat ek nie hier in diepte sal bespreek nie, maar waarvan ek wel kennis dra (en ook self gesien het), is die biografies-gerigte produksie *Die Goue Seun* (2002) wat handel oor die digter Uys Krige se verhouding met sy ma Sannie Uys. Saartjie Botha het die samestelling van die teks uit die boek *The Scissors* deur Sannie Uys en uit Uys Krige se oeuvre behartig en Marthinus Basson<sup>63</sup> het die regie behartig. Omdat baie van Uys Krige se gedigte ook in *Die Goue Seun* (2002) ingesluit is, val dit in die kategorie van poësie gebaseerde dramas. Soos in *Altyd Jonker* (2006) het die aard en inhoud van Krige se gedigte ook as inspirasie gedien vir die ontwerp en visuele inkleding van die drama.

---

<sup>62</sup> Raadpleeg DVD addendum vir beeldmateriaal: **Addendum R - Altyd Jonker: Toneelstuk Voorskou film** (Altyd Jonker, Botha en Bouwer: Internetbron).

<sup>63</sup> Marthinus Basson is een van Suid-Afrika se bekendste kontemporêre regisseurs en ontwerpers. Basson is in 1991 deur die S.A. Akademie vir Wetenskap en kuns met 'n Erepenning vir Toneelkuns en sy bydrae tot toneel bekroon. Hierop het hy ook vir verskeie van sy produksies 'n Kanna Toekenning by die KKNK gewen: (*Aars!* in 2001 en *Maria de Buenos Aires* in 2003). Marthinus is tans verbonde aan die Universiteit van Stellenbosch waar hy klasse in spel, regie en ontwerp aanbied (Hattingh, 2005: 27).

In die geval van my eie verkenning van poësie performance, naaliek die produksie *Ontslape* (2010) het ek beide laasgenoemde voorbeelde se benadering as hoofuitgangspunt gebruik in my eie benadering tot die skep van 'n poësie gebaseerde drama. *Ontslape* sal in die volgende hoofstuk bespreek word.

## 2.8. Versdrama

In hierdie afdeling sal daar 'n bondige bespreking van die versdrama gedoen word. Ek verwys in hierdie studie na die versdrama ter onderskraging van die voorbeelde wat in 2.7 bespreek is. Alhoewel *Ontslape* (wat in hoofstuk vier bespreek sal word) se hele teks bestaan uit poësie (en dit dus maklik kan voorkom asof dit 'n versdrama is), moet dit nie verwar word met die versdrama nie. Ook sluit ek verder die versdrama by die studie in omdat dit tog in teorie (en op grond van die vooropgestelde kriteria soos uiteen gesit in hoofstuk een) as 'n tipe poësie performance gesien kan word. Die insluit van die versdrama by hierdie studie hou dus verband met die feit dat dit 'n genre is wat na my mening tog ook onder die oorkoepelende sambreelterm poësie performance val. Poësie kom egter ook in vele ander vorms en aanbiedingstyle voor.

In T.T. Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) word daar breedvoerig deur Cloete self van die versdrama melding gemaak. Cloete (1992: 551) probeer die versdrama definieer deur middel van 'n aanhaling deur Ferguson dat die versdrama nie 'n sogenaamde poëtiese drama is nie, bedoelende dat dit nie 'n drama is wat as “theatre-poetry” of “dramatic poetry” gesien moet word nie. Om laasgenoemde te verduidelik verwys hy na Steiner se stelling: “The poetic is an attribute; verse is a technical form”. Dus is die versdrama nie 'n gewone drama wat bloot deur poësie verfraai word nie, want Eliot (in Cloete 1992: 551) sê:

If poetry is merely a decoration, an added embellishment, if it gives people of literary tastes the pleasure of listening to poetry at the same time that they are witnessing a play, then it is superfluous. It must justify itself dramatically, and not merely to be fine poetry shaped into a dramatic form. [It is wrong] to enjoy the play and the language of the play as two separate

things.

Die vers in die versdrama verwys dus direk na 'n "patterned language" (of bondige taal) en hierdie patroon moet ooreenstem met die totale struktuur van die drama, voeg Cloete (1992: 551) by.

Om duidelikheid te kry oor wat met die "gebonde taal" (wat nie as poësie gesien word nie) van die versdrama bedoel word, verwys ek na Opperman (in Cloete 1992: 554) se opsomming in *Literêre terme en teorieë*. Opperman is van mening dat die versdrama gegrond is op metrum en ritme. "Metrum en ritme kry in die *versdrama* dramatiese sin: metrum, die onverbiddelike mag wat die persoon stadig opeis, hom dwingend meevoer; ritme sy verset en worsteling daarteen" (Cloete, 1992:554).

Die versdrama word dus doelbewus as drama geskryf met die fokus op 'n versvorm. Die versvorm bied 'n "veredeling" van natuurlike taal. Die gebruik van die versvorm skep orde en gee aan die drama 'n transponerende funksie omdat dit die gehoor op 'n beheerde wyse via vers begelei na 'n nuwe wêreld sonder dat die gehoor besef dat dit die versvorm is wat dit bewerkstellig (Cloete, 1992: 554).

## 2.9 Samevatting

Die hoofdoel met hierdie hoofstuk was om 'n verteenwoordigende seleksie van verskeie moontlikhede wat ek tydens my navorsing geïdentifiseer het te bespreek en te kategoriseer. In hoofstuk twee sien ons dus hoedat daar in poësie performance verskeie kategorieë bestaan wat op hul beurt selfs verder onderverdeel kan word en hierdie verskeidenheid dui op die verskillende moontlikhede wat daar vir poësie performance bestaan. Hierdie moontlikhede sluit die volgende in: poësie as ritueel, die voorlees van poësie by verskillende geleenthede en deur verskillende performers (digters, akteurs, sangers, kletsrymers, skrywers, imbongi's, beroemde figure).

Die perform van poësie deur middel van voorlesing sluit onder andere voorlesings deur die digters self in. In sommige gevalle word die voorlesings kreatief omvorm deur middel van musiekbegeleiding. Voorlesings is soms vir vermaak, maar kan ook as verering aangewend word soos in die geval van poësie wat tydens begrafnisse en toesprake gebruik word.

Onder poësie as voordrag is daar onderskeidelik na voorbeelde van voordrag tydens eisteddfods, voordrag deur die improviserende *spoken word* digters, *slam* digters en woordkuns verwys. Die insluit van woordkunsprogramme is gedoen omdat poësie 'n sentrale rol in woordkuns speel.

Die moontlikhede vir poësie performance het ook die perform van poësie deur middel van sang ingesluit en ondervang meer as een moontlikheid, naamlik toonsetting deur die digter van sy/haar eie poësie, toonsettings deur ander kunstenaars en ook kletsrym as 'n kontemporêre verskynsel.

Ter afsluiting van die hoofstuk is daar na poësie performance moontlikhede rondom die gebruik van poësie in dramas en kabarette gekyk en ook die versdrama is as moontlikheid kortliks bespreek.

In die volgende hoofstuk sal hierdie onderskeie moontlikhede met mekaar vergelyk word om ooreenkomste en verskille te belig aan die hand van die kriteria wat in hoofstuk een uiteengesit is.



## **HOOFSTUK DRIE**

### **VERSKILLE EN OOREENKOMSTE TUSSEN POËSIE PERFORMANCE Tipes EN VARIASIES BINNE BEPAALDE Tipes**

#### **3.1 Inleiding**

Hierdie hoofstuk het ten doel om die verskillende poësie performances (soos bespreek in hoofstuk twee) met mekaar te vergelyk. Om hierdie vergelykings sinvol te benader sal die kriteria wat in hoofstuk twee gebruik is om die moontlikhede te analiseer weer as uitgangspunt vir die vergelykings gebruik word. Die verskillende tipes poësie performances wat geïdentifiseer is, sal dus eerstens met mekaar vergelyk word op grond van die verskillende aanbiedingstyle en inhoud. Daarna sal die hoofstuk verder fokus op 'n vergelyking van hierdie moontlikhede soos aangetref in die praktyk self. Die vergelyking sal dus as't ware op twee aspekte fokus, eerstens hoe verskillende tipes performance verskil of ooreenstem en daarna hoe die voorbeelde of dan moontlikhede binne elke tipe vergelyk kan word aan die hand van hul inhoud, aanbiedingstyl, oorsprong en motivering en wie as performers optree.

#### **3.2 Aanvanklike verkenning van ooreenkomste en verskille tussen die onderskeie tipes poësie performances**

In hoofstuk twee se bespreking van voorbeelde van poësie performances soos aangetref in die praktyk is daar gepoog om struktuur aan die studie te verskaf deur middel van afdelings waaronder verskillende tipes poësie performances bespreek is. Die indeling het verder ook gedien as 'n ordening en beskrywing van die onderskeie tipes. In hierdie afdeling sal daar nou gekyk word na hoe hierdie tipes of indelings van mekaar verskil of met mekaar ooreenstem op grond van hul aanbiedingstyle en inhoud. Die hoofdoel vir die vergelykings is om sodoende 'n verdere omskrywing van elke tipe te formuleer.

##### **3.2.1 Poësie as ritueel in vergelyking met ander tipes**

Die eerste tipe poësie performance wat bespreek is, is poësie en ritueel. Hierdie tipe performance het te make met poësie wat as 'n ritueel self of as deel van 'n ritueel perform word. Die inhoud van poësie performances wat as rituele beskou word, verskil van voorbeeld tot voorbeeld, maar is gemeenskaplik hoofsaaklik 'n gedig wat oor generasies heen oorgedra word of tydens die ritueel geïmproviseer word of soms is dit 'n gedig wat 'n spesifieke ideologie verwoord en daarom oor ritualistiese waardes - met spesifieke verwysing na Schechner (1988: 120) se performance teorie beskik. Poësie as ritueel word op verskeie wyses perform en dit is in die aanbiddingstyl van die tipe performance wat die eerste ooreenkomste tussen ander tipes gemerk word. Die Griekse lament waarna daar in hoofstuk twee verwys word, word gesing tydens die uitvoer van die ritueel (Fiddler, 2008: Internetbron). Ander tipes poësie performances waar die betrokke poësie ook in sangvorm is, word aangetref in die afdelings poësie in sangvorm wat spesifiek te make het met getoonsette gedigte, maar ook is die sing van gedigte aanwesig by woordkunsprogramme (waar toonsettings as deel van die spesifieke program en konteks gesing word), asook tydens poësie gebaseerde dramas en kabarette. Daar is ook verdere ooreenkomste tussen ritueel en die tipe poësie performance genaamd voorlesing. Die voorlees van poësie by toesprake (2.3.5) is hier relevant. Gedigte wat by 'n troue of by die opening van byvoorbeeld die parlement (soos in die geval van die Ingrid Jonker se gedig) voorgelees word, kan as deel van 'n ritueel beskou word. In laasgenoemde geval word 'n toespraak meer as net 'n spreekbeurt en omvorm die aanwesigheid van poësie wat voorgelees word, die geleentheid tot 'n ritueel. Die rede vir laasgenoemde stelling het te make met Schechner (1988: 120) se performance teorie. Die beskrywende woorde onder die ritueel kolom, naamlik: "results, link to the absent Other, symbolic time, audience believes, criticism discouraged" hou almal verband met die lees van 'n gedig as deel van 'n toespraak aangesien die leser die gedig voorlees met die doel om 'n sekere resultaat by sy gehoor te weeg te bring. Die gedig is dus as't ware 'n sleutel tot die ritueel se doelstelling om met behulp van die voorlesing tydens 'n toespraak of ander geleentheid 'n groep mense in stemming en ingesteldheid te verenig.

Die ooglopende wyse waarop poësie as deel van 'n ritueel egter verskil van ander voorbeelde van voorlesing, voordrag en poësie in sangvorm en/of drama is dat die motivering vir laasgenoemde performances eerder uitsluitlik vermaak is volgens

Schechner (1988: 120) se performance tabel, en nie as “efficacy” geklassifiseer kan word nie.

Interessant genoeg en besonder insiggewend ten opsigte van die verlegde aard van poësie performance is dat dit tog ook hierdie einste verskille tussen laasgenoemde tipes en ritueel is wat in ‘n ander opsig ook die ooreenkoms tussen die genoemde tipes aandui. In die voorbeelde in die afdeling poësie in sangvorm is genoem dat die doel is om die gehoor te vermaak deur die gedig op ‘n nuwe wyse uit te voer. Hierdie is ook die rede waarom ons poësie in sangvorm aantref by woordkuns en in dramas of kabarette en dus hoef poësie nie noodwendig bloot in die konteks van ‘n ritueel gesing te word nie.

### **3.2.2 Die voorlees van poësie in vergelyking met ander tipes**

Met betrekking tot voorlesing as ‘n tipe poësie performance is die ooglopende verskil tussen hierdie tipe performance en die ander tipes hoofsaaklik daarin geleë dat dit ‘n tipe performance is wat te make het met die lees van ‘n gedig teenoor die ander tipes waarin die poësie gesing, vertolk, voorgedra of as deel van ‘n toneelstuk se dialoog gepraat word. Tog is daar wel van hierdie ander tipes waarin voorlesing deel uitmaak van die groter geheel wat ter sprake is. ‘n Voorbeeld hiervan is byvoorbeeld weereens die aard van die woordkunsprogram en ook in sommige gevalle die poësie gebaseerde drama of kabaret. In woordkunsprogramme en/of dramas of kabarette word gedigte soms as deel van die saamgestelde teks of toneelstuk voorgelees eerder as om voorgedra of gesing te word. Die rede hiervoor sal verskil van voorbeeld tot voorbeeld en word gewoonlik deur die visie van die regisseur bepaal. Tog verskil die aanbiedingstyl van elke voorlesing van mekaar en in sommige gevalle is die aanwesigheid van musiekbegeleiding (alhoewel die gedig nie gesing word nie) na my mening ook ‘n wyse waarop voorlesing oor grense heen beweeg ten opsigte van die wyse waarop die tipe performance uitgevoer word.

### **3.2.3 Poësie en voordrag**

Poësie en voordrag is ‘n volgende tipe poësie performance wat in hoofstuk twee bespreek is. In die geval van voordrag is daar egter veel meer ooreenkomste as wat daar verskille te bespeur is wanneer voordrag met die ander bespreekte tipes

vergelyk word. Voordrag (sien 2.4) verwys na 'n tipe performance wat gerig is op die teenwoordigheid van 'n gehoor en bestaan uit 'n kombinasie van voordrag sowel as vertolking (sien 2.4) as performance styl. Behalwe vir die voorbeelde wat as voordrag moontlikhede uitgelig is, tref ons ook die voordrag en vertolking van poësie aan in woordkunsprogramme, die performances deur die (o.a. Xhosa) prysdigters en gereeld in die geval van dramas of kabarette met poësie as deel van die teks. Tog verskil voordrag as gestroopte performance styl (sien 2.4) wel van die ander tipes in die opsig dat poësie as voordrag gewoonlik te make het met individuele gedigte was as 'n afsonderlike eenheid perform word en nie as deel van 'n groter geheel soos in die geval van woordkunsprogramme wat gegrond word op 'n tema en wat verskillende genres saamvoeg nie.

Die verskillende tipes wat hierbo teenoor mekaar gestel word, verskil dus hoofsaaklik ten opsigte van die styl of vorm wat by elkeen gebruik word, byvoorbeeld voorlees, voordrag, sing of vertolking wat toneelspel ondervang. Maar tog is daar ook baie van hierdie tipes wat oorvleuel en daarom verskeie eienskappe deel. 'n Gedig wat gesing word, is byvoorbeeld nie net 'n lied wat getoonset en op sy eie perform word nie, maar gedigte wat gesing word is in sommige gevalle deel van 'n tradisionele ritueel. Poësie in sangvorm word ook in ander kategorieë aangetref. Onder poësie as deel van woordkuns en poësie gebaseerde dramas is daar ook voorbeelde van kunstenaars en/of akteurs wat gedigte sing. In woordkunsprogramme is dit algemeen dat toonsettings van gedigte gesing word, soos byvoorbeeld in die geval van die bespreekte woordkunsprogram *Verse in my Vingers* (2009). In die poësie gedrewe kabaret *Elders aan diens* (2008) is daar ook toonsettings van Goosen se gedigte gesing eerder as voorgedra of voorgelees. Poësie in sangvorm kom dus ook in ander performance tipes voor.

Om groter duidelikheid ten opsigte van die ooreenkomste en verskille tussen die verskillende poësie performance tipes te kry en die variasie binne dieselfde kategorieë te bepaal, sal ek vervolgens na die voorbeelde van poësie performances in hoofstuk twee kyk. Sodoende kan die moontlikhede vir poësie performance verder bepaal word.

### 3.3 Verdere verkenning van ooreenkomste en verskille tussen poësie performance en variasies soos gevind in die praktyk

#### 3.3.1 Poësie as deel van ritueel en *slam* poësie

In die afdeling poësie en ritueel (2.2) is die antieke Griekse lament en pryssang soos gevind by die imbongi as ritueel bespreek. Hierdie voorbeelde het beide as ritueel 'n gemeenskaplike sosiale funksie. As ritueel stem hierdie twee voorbeelde ooreen deurdat dit hoofsaaklik tradisioneel verantwoordelik is vir die oorvertel van 'n gemeenskap se geskiedenis en belangrike erfenis gebeure. Beide voorbeelde bevat 'n duidelike element van verering. Ook is daar 'n ooreenkoms ten opsigte van die oorsprong en aard van die poësie wat perform word deurdat dit mondelings van generasie tot generasie oorgedra word. Die poësie is in hierdie geval veel eerder volksbesit en nie poësie wat as die werk van 'n spesifieke digter onthou word nie.

Daar is ook 'n aantal verskille ten opsigte van die lament en pryssang te bespeur. Die imbongi se performance is 'n solo aktiwiteit en nie deel van 'n groep-georiënteerde ritueel nie. Alhoewel die gehoor tog in beaming sal antwoord op die inhoud van die gedig of wyse waarop dit perform word en sal juig of ander geluide sal maak, is die imbongi as individu vir die uitvoer van die ritueel verantwoordelik.

Sekere gedigte soos die lament word deur die lede van die gemeenskap van 'n vroeë ouderdom af gememoriseer met die doel om dit by gepaste geleenthede of rituele te perform (Fiddler, 2008: Internetbron). Die imbongi daarteenoor skep sy gedigte tydens 'n performance. Imbongi's het, soos aangedui in hoofstuk twee, die vermoë om poësie te improviseer met betrekking tot enige onderwerp en gebeurtenis binne hul kultuurgrense (Opland, 1998: 5). Die Griekse lament word egter nie geïmproviseer nie.

In die geval van die imbongi kan daar wel gesê word dat pryssang ook as 'n vorm van voordrag gesien kan word juis omdat die aanbiedingstyl van die imbongi grootliks ooreenkom met die styl van die *spoken poets*. Die gedig word in beide gevalle nie voorgelees of gesing nie, maar het eerder 'n toespraakagtige trant wat met oorgawe en emosie vir die gehoor perform word. Meer spesifiek kan die ritueel gebaseerde pryssang en die dramatiese voordrag van die performer Catherine Kidd (2.4.3) met mekaar vergelyk word weens die dramatiese wyse waarop die gedigte in

die geval van beide voorbeelde voorgedra word. Die *spoken word* digter Lebogang Mashile (2.4.2) ook met die Xhosa imbongi vergelyk word, aangesien albei poësie in die oomblik van performance skep.

### 3.3.2 Poësie en voorlesing

Vanselfsprekend het alle poësievoorlesings poësie as gemene deler, maar as daar van naderby na die bespreekte voorbeelde van poësievoorlesings gekyk word, is verdere ooreenkomste sowel as verskille tussen die voorbeelde wel sigbaar.

In hoofstuk twee (2.3.3.1) verwys ek hoofsaaklik na voorbeelde van voorlesings wat ek tydens twee groot poësiefeeste bygewoon het, naamlik Versindaba en Spier Poetry Festival. By Versindaba en Spier Poetry Festival is een van die opsigtelike ooreenkomste die feit dat digters meestal self hul werk voorlees. In beide die geval van Versindaba en Spier Poetry Festival geskied die voorlesings meestal gestroop van enige beligtingseffekte en/of ander inkleding van die ruimte. Die digter staan gewoonlik met sy of haar digbundel in die hand en lees daaruit voor. Die feit dat die betrokke voorlesings dus die klem op die essensie van poësie as teks plaas, is dus in hierdie geval 'n verdere gemeenskaplike eienskap.

Daar is wel egter ook verskille wat opgemerk word onder die digters wat hul eie werk voorlees. 'n Goeie voorbeeld van 'n anderse aanslag met betrekking tot hoe die digter sy eie werk voorlees, is Danie Marais wat by Versindaba 2009 tydens sy voorlesing van animasie as visuele ondersteuning gebruik gemaak het. Al die voorbeelde van digters wat hul eie werk voorlees, deel egter die feit dat dit voorgelees word, dat die poësie ter sprake hul eie is en dat dit vir vermaak voorgelees word.

As ons egter na voorbeelde van voorlesings met musiekbegeleiding kyk, tref ons ander ooreenkomste en verskille aan. Behalwe vir ooglopende ooreenkoms met betrekking tot die aanwesigheid van musiekbegeleiding is dit hoofsaaklik die musiekstyle wat elke performance vergesel wat verskil. *The Buckfever Underground* se musiek is byvoorbeeld ietwat post-modern en nie noodwendig melodies nie. Die musiekbegeleiding vir Breytenbach se voorlesings onderskraag die ritme van 'n gedig en skep atmosfeer deur middel van eenvoudige variasies op 'n melodie as

tema. Die musiek is in alle gevalle veronderstel om die vermaaklikheid impak van die voorlesing te verhoog.

### 3.3.3 Poësievoordrag en ander kategorieë

Een van die algemeenste en ooglopendste wyse waarop die verskillende vorme van poësie voordrag van mekaar verskil, is die voordragstyle. Tydens eisteddfods tref ons 'n tipe poësie performance aan wat gewoonlik gestroop is van enige ander elemente (soos byvoorbeeld musiek of beweging) wat die voordrag ondersteun. Dit kom grootliks ooreen met poësie as deel van oudisieprogramme waarin 'n gestroopte styl dikwels ter sprake is.

Die meer kenmerkende ooreenkomste en verskille in die styl van poësievoorlesings word aangetref by vorme soos *spoken word* voordrag (2.4.2), gedramatiseerde voordrag (2.4.3) en *slam* voordrag (2.4.4). Lebogang Mashile as *spoken word* performer, Catherine Kidd as performer wat haar poësie dramatiese voordra en Stacey-Ann Chin as *slam* digter se voordragte is gewoonlik vurig, passievol en hul gebruik hul hele liggaam om 'n gedig te vertolk en nie net hul stemme nie. Tog verskil die aard van hierdie performances ook van mekaar. Mashile skep haar poësie in die oomblik en skryf dit daarna neer. Kidd en Chin skryf egter eers hul gedigte neer en perform dit dan. Verder maak Kidd anders as Mashile en Chin (asook ander *slam* digters oor die algemeen) gebruik van musiek en geluide om haar voordrag te vergesel. Wat die motivering betref, deel *spoken word* voordrag (2.4.2), gedramatiseerde voordrag (2.4.3) en *slam* voordrag (2.4.4) vermaak as hoofdoel vir die performance.

Die voordra van gedigte as deel van 'n performance word egter ook onder ander kategorieë aangetref. Voordrag van gedigte met behulp van vertolkings tegnieke (soos bespreek in 2.4) is ook deel van woordkuns en poësie gebaseerde dramas. In die poësie gedrewe drama *Altyd Jonker* (2006) is gedigte soms op innoverende wyse vertolk deur die gedigte voor te dra terwyl die akteurs van fisieke teater elemente gebruik maak soos beweging, dans en rol.

### 3.3.4 Poësie as deel van woordkuns

Reeds in verskeie van die bogenoemde vergelykings is daar na woordkuns verwys. Om die beoogde vergelyking sinvol te maak, moet die leser weereens daarop gewys word dat woordkuns eklekties van aard is en dus die meeste ander poësie performance tipes kan ondervang.

Die hoof bindingsfaktor wat die bespreekte woordkuns voorbeelde in hoofstuk twee deel, is weereens die aanwesigheid van poësie. Die woordkunsprogram word verder gewoonlik geskoei op 'n vooraf gekose tema, wat ook as 'n belangrike bindingsfaktor dien. Twee woordkunsprogramme kan byvoorbeeld dieselfde digter se werk gebruik, maar op 'n ander tema fokus en die struktuur en visuele elemente kan verskil. Met betrekking tot laasgenoemde verwys ek na die bespreekte voorbeelde in hoofstuk twee (2.5), naamlik *Verse in my Vingers* (2009) en *Die maer man met die groen trui* (1997) wat albei handel oor die lewe en werk van Breyten Breytenbach. Hierdie twee woordkunsprogramme stem in so te sê elke moontlike opsig ooreen en maak albei gebruik van poësie, koerantberigte, prosa, biografiese materiaal, sang en musiek, voordrag en voorlesing. Die kunstenaars en aanslag met betrekking tot regie, asook die motivering vir die stukke verskil egter van mekaar.

Woordkunsprogramme is besonder eklekties en verskil van woordkunsprogram tot woordkunsprogram ten opsigte van vorm, funksie, inhoud, aanbiedingstyl, motivering, oorsprong en die performance genres waaruit elemente aangewend word.

### **3.3.5 Poësie in sangvorm**

Poësie in sangvorm het twee hoof kenmerke, naamlik dat dit oorspronklik poësie is en dat die poësie getoonset is soos gevind word in die geval van byvoorbeeld Breyten Breytenbach en Ingrid Jonker se poësie. Die gedigte wat in hierdie performances gebruik word, word dus van gedig tot lied omvorm. In die geval van kletsrym, soos byvoorbeeld gevind by Jack Parow en Jitsvinger, word 'n spesifieke tipe kontemporêre poësie, naamlik kletsrym aangewend wat gewoonlik nie in gedrukte vorm versprei word nie.

Die verskillende kunstenaars wat onder poësie in sangvorm bespreek is, deel dan behalwe vir die reeds genoemde ooreenkomste ook die volgende verdere ooreenkomste. Die werk van byvoorbeeld Laurinda Hofmeyr (2.6.1.2) en die werk



van Natalie Merchant kom ooreen deurdat beide gepubliseerde gedigte van verskeie digters neem en dit dan toonset vir performance en opnames. Ook stem hul toonsettings ooreen deurdat beide daarin slaag om 'n betekenisvolle verband tussen woord en klank (musiek en die digkuns) te bewerkstellig. Met hul musikale interpretasies van gedigte bespeur die gehoor 'n kreatiewe werkswyse wat die tematiese stemming en gevoel van die gedig illustreer. Ook tref ons by beide die vermoë aan om deur middel van hul toonsettings die beweging en beelde in die betrokke gedigte vas te vang. Die aard van beide kunstenaars se werk stem ook ooreen aangesien beide die gedig as hoof inspirasie beskou en hul performances oor 'n eenvoudige en intieme kwaliteit beskik waarmee die gehoor vermaak word. Beide kunstenaars is ook lief daarvoor om in samewerking met ander musikante hul toonsettings uit te voer, alhoewel hul self die toonsettings doen.

Die enigste ware verskil tussen hierdie twee kunstenaars is moontlik die feit dat Merchant nie net poësie van ander digters toonset nie, maar dat sy ook haar eie liedjies skryf, terwyl Hofmeyr haarself ten volle toespits op toonsetting van reeds bestaande gedigte van ander.

In hoofstuk twee (afdeling 2.6) is ook werk bespreek van digters wat hul eie gedigte sing. Die digter Gert Vlok Nel skryf nie net sy eie gedigte nie, maar toonset en perform hul ook self. Die verskil tussen hierdie toonsettings en byvoorbeeld al die liedjies van Koos du Plessis en sommige toonsettings van Koos Kombuis lê in die feit dat Vlok Nel se gedigte geskryf en gepubliseer is voor sy toonsettings daarvan plaasgevind het. Wat die aard van Vlok Nel se performance betref, kan sy styl as eenvoudig en belaaie met nostalgie beskryf word soos ook gevind word by Koos du Plessis. Alhoewel Vlok Nel se toonsettings minder melodies is as die musiek van Koos du Plessis, is daar wel ooreenkomste te bespeur tussen Vlok Nel en Hofmeyr se styl. Beide beskik oor die vermoë om die gedig sentraal te laat staan ten spyte van die musikale interpretasie daarvan. Die verskil tussen Vlok Nel, Hofmeyr en Merchant lê dus hoofsaaklik in die feit dat Vlok Nel sy eie poësie toonset terwyl Hofmeyr en Merchant die werk van ander digters toonset.

Die laaste voorbeeld onder die afdeling poësie in sangvorm wat hier ter sprake is, is kletsrym (2.6.2). Ek het waargeneem dat 'n kunstenaar nie noodwendig sy kuns as 'n performances van poësie sien nie, maar dat dit wel as 'n moontlikheid dien. Anders as ander kunstenaars waarna in hierdie afdeling verwys is, sal Jack Parow

homself nie noodwendig as digter of toonset-kunstenaar bemark nie. In hierdie opsig verskil Parow en Jitsvinger van mekaar aangesien Jitsvinger bewus daarvan is dat sy liedjies poëties is, terwyl Parow homself nie as 'n digter bemark nie. Albei kunstenaars se lirieke is rymend en ritmies en lewer sosiale kommentaar op vermaaklike wyse. Soos in die geval van Gert Vlok Nel en natuurlik Koos du Plessis, is sang-praat kenmerkend van hierdie kletsrymers se styl. Vlok Nel, soos Koos du Plessis, se aanslag is egter melankolies en troebadoeragtig terwyl die kletsrymers hou van spitsvondigheid, 'n vinnige tempo en 'n meer aggressiewe sang- en performance styl.

### 3.3.6 Poësie gebaseerde dramas en kabarette

Poësie gebaseerde dramas is in hoofstuk twee (afdeling 2.7) bespreek en daar is onderskei tussen kabaret en drama. Bestaande poësie is in beide gevalle die teksbron en verskil dus van die versdrama wat slegs as 'n versdrama bestaan.

Albei voorbeelde in hoofstuk twee, naamlik *Elders aan diens* (2008) (as kabaret) en *Altyd Jonker* (2006) (as drama) se teks bestaan hoofsaaklik uit die poësie van een spesifieke digter. In die geval van *Elders aan diens* (2008) is die poësie van Jeanne Goosen in 'n kabaret gebruik en in die geval van *Altyd Jonker* (2006) is die poësie van Ingrid Jonker as verhoogteks gebruik.

In *Elders aan diens* (2008) vind ons 'n aangrypende mengsel van poësie, musiek en sosiale kommentaar wat deur drie aktrises op 'n besondere wyse perform word. In *Elders aan diens* is dit net Goosen se poësie uit een spesifieke bundel, naamlik die gelyknamige *Elders aan diens* wat gebruik word. Die gedigte kry weens die dramatiese konteks en toneelmatige aard van die kabaret 'n gevoel van woorde wat gepraat en soms gesing word en nie voorgedra word nie. Hierteenoor is *Altyd Jonker* 'n drama oor die lewe van die Suid-Afrikaanse digter Ingrid Jonker en die teks wat haar lewensverhaal vertel, bestaan nie uitsluitlik uit die poësie van Jonker nie, maar die basiese konsep en 'n groot gedeelte van die teks wentel juis om haar digkuns. Verder is die aanbieding ook totaal anders as die gestroopte, intieme, kabaret-styl wat ons by *Elders aan diens* (2008) aantref. In *Altyd Jonker* word 'n kombinasie van musiek en fisieke teater in samewerking met onder ander Jonker se poësie gebruik. Ook is daar definitiewe karakters wat onder ander Jonker self, André P. Brink en Uys

Krige voorstel. Die verhoog is met 'n stel ingeklee, terwyl *Elders aan diens* in 'n intieme gestroopte spasie afspeel wat kenmerkend van die kabaret is.

### 3.4 Samevatting

Uit die voorafgaande vergelykings het die volgende ooreenkomste en verskille geblyk:

1. Dat daar tussen al die tipes (ritueel, voorlesing, voordrag, sang, woordkunsprogramme, dramas en kabarette) oorvleueling aangetref word.
2. Dat daar variasies binne die verskillende kategorieë voorkom.
3. Dat poësie performance as 'n verskynsel nie deur een alomvattende beskrywing gedefinieer kan word nie, omdat, ten spyte van poësie as bindingsfaktor, die moontlikhede soos weerspieël word deur die verskillende kategorieë en die variasies binne bepaalde kategorieë te groot is.
4. Dat moontlikhede van mekaar verskil ten opsigte van hul aanbiedingstyl en inhoud asook die motivering (bv. vermaak, verering, ens.) vir die performance.
5. Dat die poësie wat gebruik word verskil en wissel van ou tradisie gedrewe poësie tot kontemporêre kletsrym.
6. Dat die aanbiedingstyl van die verskillende tipes en variante van dieselfde tipe kan verskil.
7. Dat die geleenthede waarby sekere tipes aangebied word kan wissel van byvoorbeeld rituele, kunstefeeste, poësie *slams* tot eisteddfods.
8. Dat poësie in sangvorm kan varieer ten opsigte van sangstyl, die oorsprong van die liriek, die kunstenaar se betrokkenheid by die totale kreatiewe proses en die doel van die performance.
9. Dat deur die vergelyking van die verskillende tipes en moontlikhede van hierdie onderskeie tipes en variasie binne 'n bepaalde tipe die bestaande moontlikhede van poësie performance bepaal kan word.
10. Weens die kreatiewe en eklektiese aard van poësie performances bestaan die moontlikheid dat verdere variasies en selfs tipes kan ontwikkel.

Vervolgens sal een tipe poësie performance verder verken word aan die hand van die praktiese projek wat deel uitgemaak het van hierdie studie.

## HOOFSTUK VIER

### **ONTSLAPE AS PRAKTIESE VERKENNING VAN EEN MOONTLIKHEID VIR POËSIE PERFORMANCE**

As 'n praktiese verkenning van een bepaalde moontlikheid vir poësie performance, het ek die konsep en teks vir *Ontslape* geskep en opgevoer met vier akteurs. Een van hierdie opvoerings is op DVD 2 as addendum (**Addendum S**) tot die tesis aangeheg.

Hierdie praktiese verkenning is om die volgende redes by die studie ingesluit:

- (i) Dit dien as 'n verdieping en uitbreiding van die teoretiese verkenning van een bepaalde soort poësie performance, naamlik 'n drama teks wat hoofsaaklik van bestaande poësie gebruik maak.
- (ii) Die proses van die praktiese verkenning bied die moontlikheid om krities te kyk na die eienskappe, vereistes en moontlikhede wat die poësie gebaseerde drama ten opsigte van vorm, inhoud, styl, inkleding en ander performance elemente inhou.
- (iii) Die gehoor terugvoering wat ontvang is, maak dit moontlik om die proses wat gevolg is en die eindproduk krities te beskou ten opsigte van die samestelling en die voorstelling van die teks. Die praktiese verkenning sal as volg in hierdie hoofstuk ontleed en krities beskou word:

- 'n Oriëntering ten opsigte van die klassifisering van *Ontslape* en rede vir hierdie aanslag sal bespreek word.
- Die keuse van 'n tema vir die samestelling van *Ontslape* as verhoogproduksie sal bespreek word.
- Die samestelling van die teks en motivering vir die regiekonsep word bespreek.
- Deur die ontleding van die gehoorterugvoering (as 'n reaksie op die poësie performance moontlikheid wat aan hul voorgehou is) sal 'n verdere

ontleding van die eindresultaat gedoen word om die geslaagdheid en toeganklikheid van *Ontslape* te bepaal.

- Laastens sal 'n gevolgtrekking oor die doeltreffendheid van *Ontslape* gemaak word deur *Ontslape* met ander poësie performance tipes en voorbeelde te vergelyk. Die doel met hierdie vergelyking is om *Ontslape* in retrospek te ontleed aan die hand van die kriteria wat in hoofstuk een geskep is.

Bogenoemde benadering hou verband met “*practice-as-research*” as navorsingsmetode<sup>64</sup> aangesien die dokumentering van die skeppingsproses, kreatiewe besluite en eksperimentering binne die proses volgens hierdie navorsingsmetode die volgende resultate oplewer:

- Nuwe insigte aangaande die prosesse wat gevolg word tydens die skep van 'n poësie performance (of enige ander kunsvorm) word verkry.
- Die navorser ontwikkel 'n beter begrip van die aard van die verskynsel.
- Weens die eksperimentering as deel van die proses word nuwe soort moontlikhede ontdek en verken tydens die waarneming en belewing van 'n kreatiewe proses (Sjoberg & Hughes, 2012: Internetbron).

#### **4.1. *Ontslape* as poësie gebaseerde drama**

Soos bespreek in hoofstuk twee word daar vir hierdie studie se doeleindes na 'n poësie gebaseerde drama verwys as 'n toneelstuk wat gebruik maak van reeds bestaande poësie om 'n dramatiese teks te skep. Die bestaande gedigte word binne 'n nuwe konteks in die vorm van 'n teks aangewend as gedagtes, herinneringe, dialoog en monoloë. Die teks bestaan uit 'n aantal gekose gedigte sowel as nuutgeskrewe bindingstekse wat die gedigte binne die nuwe konteks aan mekaar verbind. Hierdie tipe poësie performance is dus 'n toneelstuk en in die geval van

---

<sup>64</sup> Simon Jones in Allegue *et al.* (2009: 20) noem hierdie tipe navorsing: “research [that] take[s] place in and through the [observing of] bodies [and by doing so we] restore faith...in our own creativities, in the necessary bringing together of human flesh to the same place at the same time- both the theatre event and the event of the academy itself”.

*Ontslape* 'n drama wat poësie in 'n nuwe konteks plaas om 'n spesifieke storie te vertel.

Die rede waarom ek *Ontslape* as poësie gebaseerde drama beskryf en nie as 'n versdrama nie is weens die feit dat poësie in 'n versdrama nie buite die dramatiese teks waarvoor dit geskep is, bestaan nie en die hele teks in versvorm geskryf is. *Ontslape* se teks bestaan egter uit 'n kombinasie van bestaande gedigte (wat dus eerstens buite hierdie teks staan) en selfgeskrewe bindingstekse.

In *Ontslape* het ek van 'n abstrakte filosofiese tema gebruik gemaak wat allegories verken word deur die loop van die teks. Die hoofkomponent van die teks is 'n aantal gedigte uit die oeuvre van Breyten Breytenbach. *Ontslape* is dus 'n poësie gebaseerde drama en nie 'n versdrama nie omdat karakters die poësie as dialoog en ook monoloë inspan, binne 'n nuwe konteks wat deur die gekose tema vir die teks bepaal en beïnvloed is. Met betrekking tot laasgenoemde is dit wel belangrik om daarop te wys dat die poësie gebaseerde drama ook as 'n variasie van woordkuns bestempel kan word. Daar sal egter meer oor die ooreenkomste tussen die twee tipes in (4.7) gesê word. Ek is ook van mening dat voordrag nie die regte term met betrekking tot *Ontslape* is nie, want die poësie word in die geval van *Ontslape* eerder as dialoog en monoloog in 'n teatrale teks vertolk.

## 4.2 Tema as vertrekpunt vir die proses

Ek moes 'n tema identifiseer waarom ek 'n verhaal kon konseptualiseer, aangesien ek besluit het om die poësie van slegs een digter te gebruik. Hierdie tema moes dus uiteraard as 'n deurlopende tema in die poësie van die gekose digter voorkom sodat ek die gekose gedigte uiteindelik in 'n nuwe konteks aan mekaar kon verbind. Die tema was dus vanuit die staanspoor 'n baie belangrike komponent in die keuse van die gedigte en die uiteindelijke samestelling van die teks. Die gekose tema en motivering vir hierdie keuse sal binnekort bespreek word.

Die digkuns van Breyten Breytenbach is al vir jare vir my 'n inspirasie vanweë die beeldryke aard van sy werk, asook die feit dat baie van Breytenbach se gedigte in vrye versvorm geskryf is en 'n gesprektrant het. André P. Brink (1971: 5) beskryf die vrye versvorm wat in Breytenbach se poësie voorkom as volg:

...’n besondere en gekonsentreerde a-normale organisasie van taal waarin die ’n uitgangspunt nie, soos in die prosa, die volsin en sy sintaksis is nie maar wel die versreël...In die vrye vers, waar rym meestal agterweë bly en waar daar geen deurslaggewende, voorafbepaalde patroon van versvoet of heffing bestaan nie, bly die spel van vooruit- en terugwysing steeds dieselfde rol speel...In die [selfs] vryer vers –soos Breyten s’n- [word die vers bepaal deur] “gedagte beweging” [eerder as] sintaktiese patrone.

Die aanwesigheid van versoende paradokse, surrealisme en die invloed van Zen op Breytenbach se werk was vir my ’n verdere motivering vir die gebruik van sy gedigte as die hoofbron vir die dialoog en teks van my poësie gebaseerde drama.

Brink (1971: 5) noem dat Breytenbach se poësie oor: “’n elektriese versoening tussen die hiperbeskaafde Europa van Parys en die donker aard stem van Afrika [beskik]”. Brink (1971: 7) se opmerking oor die aanwesigheid van beide die tere en die gruwelike in Breytenbach se werk word gebruik ter verduideliking van bogenoemde versoende paradokse as verwysing:

Ek bedoel nie dat die tere en die gruwelike, of lewe en dood, gesien word as noodsaaklike paradokse nie: ek bedoel dat hulle gesien word as heeltemal onafskeidelike eenhede...die tere en die gruwelike is die kopkant en die stertkant van ’n muntstuk: elk is net ’n kant, ’n aansig, ’n oppervlak...wat wêrklik saak maak, is die muntstuk tussen die twee kante.

Die invloed van Zen kan ek seker as die belangrikste komponent vir die doeleindes van *Ontslape* bestempel, deurdat *Ontslape* se hooftema sterk op die Zen invloed op Breytenbach se werk steun, naamlik “die oomblik van ontwaking” (satori). Brink (1971: 8). beskryf die teenwoordigheid van ’n Zen invloed op Breytenbach se poësie as volg:

Breyten se poësie word gekenmerk deur die skatologiese, die behepthed met vernietiging, vergaan, ontbinding, uitskeiding: maar die verskynsels *impliseer* lewe, groei, geboorte, wording: omdat dit 'n kenmerk van lewe is dat hy vergaan en ontbind [...] So word dit 'n poësie “tot lof van verganklikheid” want die mees verganklike, die allervervlugtigste bring ons die naaste aan *nirvana*, dié staat van ekstase waarin die ewige binne-in die tydelike ontdek word...

Uit laasgenoemde spruit *Ontslape* se tema wat draai om 'n fisiese en psigiese slapeloosheid waaraan die karakters<sup>65</sup> lei, met wedergeboorte of ewigdurende ontwaking as eindbestemming indien die proses van ontwaking vertrou en gevolg word.

Die sorgvuldige bestudering van soveel as moontlik van Breytenbach se gedigte het gelei tot die besluit dat slapeloosheid as 'n metaforiese vertrekpunt en tema vir my verhoogproduksie gebruik gaan word. Die idee was dat 'n introspektiewe reis waarop 'n man en vrou gaan, uitgebeeld word via slapeloosheid as tema. Die feit dat die man en vrou as karakters fisies nie kan slaap nie, lei daartoe dat hul dan weens hul stryd met slapeloosheid begin om na te dink oor hul bestaan en die lewe. Op 'n ander vlak het ek ook slapeloosheid verken as 'n sielstoestand of dan proses waartydens die karakters in hul onderbewussyn gaan delf vir sin. Die karakters word as't ware “wakker” vanuit 'n toestand wat as “slaap” gesien kan word, deurdat hulle tot en met hierdie tydstip in hul lewens 'n bestaan gevoer het wat gegrond is op illusies. Die man en vrou word ook deurgaans gedurende hierdie proses gelei deur hul siele. In die geval van *Ontslape* verwys die woord “siel” na die karakters se psige en onderbewussyn en dus die deel van die mens wat nie met die oog gesien kan word nie, maar wat op 'n intuïtiewe vlak kommentaar lewer en die karakters se aksies onvermydelik beïnvloed. Die siele van die karakters word dus as verteenwoordigers van die onderbewussyn gesien. Daar is vier karakters in hierdie verhoogproduksie.

<sup>65</sup> *Ontslape* se rolverdeling bestaan uit vier karakter. Daar is 'n man en 'n vrou en ook die karakters bekend as man se siel en vrou se siel. Die man en sy siel, asook die vrou en haar siel is dus as't ware elk een persoon wat deur twee akteurs vertolk word. Daar sal binnekort in die onderafdeling in meer diepte verwys word na die karakters.



Die siele vervul op twee maniere 'n metaforiese rol. Eerstens dien die sogenaamde siele van die man en vrou as metafore vir hul psige en onderbewussyn. Verder is die siele ook die karakters wat in metaforiese taal kommunikeer. Die siel-karakters se taal is dus beeldryk en bevat gedigte wat veral metafories is. Alhoewel Breytenbach se digkuns meestal geken word aan 'n beeldrykheid is die gedigte wat 'n stortvloed van beelde en metafore bevat veral hier van toepassing. Die gedigte wat dus in die siel-karakters se spreekbeurte gebruik word, bevat dus meestal poësie wat opvallend steun op beeldspraak en metafore soos gesien kan word in die gedig is 8. uit die bundel Windvanger (2007) (bladsy 12 in *Ontslape*):

VROU SE SIEL:                      Wanneer die mond 'n hand is en die tong kwas kwistig en kras oor die teks tuur van beelding.

MAN SE SIEL:                        'n Duisend are, 'n duisend jare, tienduizend woorde, tong aan tong en 'n duisternis nagte.

VROU SE SIEL:                        En ons vir wie die werklike die enigste ewigheid is –

MAN SE SIEL:                        Ons drink om die kyk in Groot dood se blinde oog draaglik te maak

Hierteenoor is Man en Vrou se dialoog uit gedigte wat minder beeldryk en metafories is. Die dele wat deur Man en Vrou gepraat word, is daarby ook meestal gedeeltes uit die gedigte wat meer fokus op die waarneembare realiteit en logiese denke. Daarteenoor is die Siele meer geneig om in beelde te praat of, soos in die voorbeeld hieronder, sien ons hoedat die Vrou se Siel dagdroom oor reise na eksotiese bestemmings terwyl die Vrou op die telefoon met die Man verwys na die hede. In die geval van die Man se Siel sal ook gesien kan word dat sy teksgedeelte gereeld skertsend, soms geïrriteerd of by ander kere baie filosofies is. In die hierop volgende voorbeeld sien ons spreekbeurte van Man en Vrou se siele tussendeur of vervleg met die gesprek tussen Man en Vrou self. Die insluiting van die volgende

voorbeeld poog om die wyse waarop die aard van die woorde wat deur Man en Vrou gebruik word verskil van die aard van die woorde wat deur hul siel-karakters tydens gesprekke gebruik word, uit te wys (bladsy 3 in *Ontslape*):

VROU: Met die eerste daglumier – wat ‘n mooi word?

VROU SE SIEL: Lumier

MAN: Lumier

VROU: Lig ja, maar ook sluimer, daarom so sluimerig – met die eerste kraai van die môrester as die nag reeds ligter slaap moet ek weg op my togte, die dag slaan ‘n skielike kruis teen die ruit en weg op my togte.

VROU SE SIEL: Deur roostuine vyeboorde verby heuwels gekerf met spelonke waar bye hul neste van heuning bou, ver op soek na oases; vêr waar die son die vlees met liefde vrot.

VROU: Gee my ‘n woord meë beminde

MAN: Beminde?

MAN SE SIEL: Beminde?

VROU: ‘n woord waarin ek kan

MAN: Slaap

VROU:                               beskut teen Sarasene huilwolwe in die woestyn, word 'n ligdonker woord onder my tong, my tent teen die son van die stem. Hallo? Want jy laat jou nagte hier by my agter

[...]

MAN:                               Die nag wat teen die ruite skuur is 'n donker bloeisel

VROU:                               Wat?

MAN:                               Ek moet gaan slaap...

VROU:                               Ek het vroeër probeer, maar dis asof ek dit verloor het

Die verkenningstog waarop Man en Vrou gaan, spruit uit beide 'n fisiese en psigiese slapeloosheid met wedergeboorte of ewigdurende ontwaking as eindbestemming. Met wedergeboorte of ewigdurende ontwaking verwys ek dus na 'n herontdekking van die self en die sin van bestaan wat outomaties gepaard gaan met 'n onvermydelike omvorming of verruiling van dit wat was na dit wat deur middel van ontwaking ontdek is. Volgens die Buddisme word hierdie begrip verligting (*enlightenment*)<sup>66</sup> of *satori*<sup>67</sup> genoem, terwyl die baanbreker psigo-analis Carl Jung op sy beurt daarna as die individuasie proses<sup>68</sup> verwys (Jung, C. 1995: 415). Hierdie

---

<sup>66</sup> Enlightenment: "In a secular context often means the "full comprehension of a situation", but in spiritual terms the word alludes to a spiritual revelation or deep insight into the meaning and purpose of all things, communication with or understanding of the mind of God, profound spiritual understanding or a fundamentally changed consciousness whereby everything is perceived as a unity" (Enlightenment, Zane, 2009: Internet bron).

<sup>67</sup>Satori: "Is a Japanese Buddhist term for enlightenment that literally means "understanding". In the Zen Buddhist tradition, satori refers to a flash of sudden awareness, or individual enlightenment, and is considered a "first step" or embarkation toward nirvana" (Suzuki, 1948: Internetbron).

<sup>68</sup> Individuation: A: "Individuation means becoming as single, homogeneous being [...] it also implies becoming one's own self. We could therefore translate individuation as 'come to selfhood' or 'self-realization'" (Jung, C. 1995: 415). B: "Jung believed that a human being is inwardly whole, but that most of us have lost touch with important parts of our selves. Through listening to the messages of our dreams and waking imagination, we can contact and reintegrate our different parts. The goal of life is individuation, the process of coming to know,

eindbestemming kan dus ook as die dood gelees word, 'n tema wat baie prominent in Breytenbach se oeuvre staan en reeds inleidend deur bogenoemde aanhalings uit Brink (1971) se essays oor Breytenbach se poësie beaam word.

Die titel *Ontslape* sinspeel op die dood sowel as 'n gebrek aan slaap. *Ontslape* gaan dus op meer as een vlak oor die lewe as reis na die plek genaamd die dood, bloot om te besef dat die dood eerder 'n wedergeboorte is. Ons *slaap* as ons nie hiervan bewus is nie, en wanneer ons skielik hierdie waarheid ontdek, is ons baie maal vir lank *slapeloos* totdat ons besef *slaap* is slegs nodig as jy nog nie weet dat ons eintlik ewigdurend alreeds *wakker* is en sal wees nie. Die vermoë om hierdie waarheid te ontdek en te ontsyfer lê dus by die aanvaarding van dié wete: Dood of dan slapeloosheid is dus slegs die aanvang van ontwaking. Die oomblik wat in Zen beskryf word as *satori*, is die oomblik waarin die wesenlike verbande van die wêreld wonderbaarlik ontdek word: “elk [een] is 'n verbaasde staan voor die wonder van afsonderlikheid en van samehang” (Brink, 1971: 8).

#### 4.3 Die konteks en die samestelling van die teks

Soos reeds genoem met die aanvang van hierdie hoofstuk het ek besluit om 'n teks saam te stel wat as 'n poësie gebaseerde drama gesien kan word en die teks uit 'n nuutgeskepte rolverdeling en storielyn bestaan wat as konteks dien waarin gedigte deur Breyten Breytenbach as dialoog gebruik word. As samesteller van die teks het ek egter ook besluit om self nuwe teksgedeeltes te skryf wat waar nodig as bindingstekse kan dien. Die selfgeskrewe teksgedeeltes vorm dus deel van die finale teks. Hierdie teksgedeeltes is hoofsaaklik gebruik om 'n logiese storielyn te probeer skep en om die nuwe konteks waarin reeds bestaande gedigte nou aangewend word te skep. Die nuwe teksgedeeltes kan dus as 'n raamwerk gesien word waarin die gekose gedigte 'n plek moes vind. Tog was die skryf, die kies van gedigte en uiteindelik samestelling nie noodwendig 'n chronologiese proses nie. Daar is egter wel gepoog om sover moontlik hierdie nuwe teksgedeeltes so poëties moontlik te skryf sodat die nuwe teks en die gedigte nie in kontras teenoor mekaar sou staan nie, maar eerder dat die nuutgeskrewe teksgedeeltes die poësie aanvul en 'n eenheid vorm. Die idee en doel was dus dat die nuutgeskrewe dele nie die vloei van

---

giving expression to, and harmonizing the various components of the psyche. If we realize our uniqueness, we can undertake a process of individuation and tap into our true self” (Individuation, Jung: Internetbron).

Breytenbach se poësie moet belemmer nie. Onder geen omstandighede is daar gepoog om Breytenbach se styl na te boots nie, maar eerder is die bindingstekse bloot as aanvulling of onderskraging van die gekose gedigte ingespan. 'n Gedeelte uit *Ontslape* as voorbeeld waar bindingstekse sowel as gedeeltes uit die gedig *donker bloeisel* voorkom, belig die gebruik van die bindingstekse. Die dele in vetgedruk is bindingstekse (bladsy 4 in *Ontslape*):

MAN SE SIEL:                      **Wat is jou naam?**

VROU SE SIEL:                      **Ek?**

MAN:                                      **JA, Jy!**

VROU:                                      **Uhm.**

VROU SE SIEL:                      **Maar jy ken my naam...?**

MAN:                                      **Hoekom is ons hier?**

MAN SE SIEL:                      **Hoekom is jy hier?**

VROU SE SIEL:                      **En hulle? (Wys na gehoor)**

VROU:                                      **Om te kyk of ons kan vasstel of dit sin maak om nagte lank te luister na die fluisterende reën...**

MAN SE SIEL:                      **Reën dit by jou?**

VROU: **En by jou!**

MAN: Die nag wat teen die ruite skuur is 'n donker bloeisel

VROU: **Wat?**

MAN: **Ek moet gaan slaap...**

VROU: **Ek het vroeër probeer, maar dis asof ek dit verleer het**

MAN SE SIEL: **En skielik sien jy jou self in 'n spieël en wonder of jy nog altyd so lyk?**

[...]

MAN: **Moet ek oor kom?**

VROU: **Nee, liewer nie.**

MAN SE SIEL ...Ek het die aroma van jou bloeiende borste in die neus

VROU SE SIEL: **Kom dan:** maar maak toe jou oë...

MAN SE SIEL:

die aarde draai so stadig

Die teks het anders as 'n konvensionele toneelstuk, baie min verhoogaanwysings en bestaan hoofsaaklik slegs uit spreekbeurte. Die rede hiervoor is die feit dat die samestelling van die teks 'n baie organiese proses was en ook sodat die teks by heropvoering die regisseur kreatiewe vryheid ten opsigte van konseptualisering kan gee.

Soos reeds genoem was, die skryf, kies van die gedigte en die uiteindelik samestelling nie 'n chronologiese proses nie. In die geval van die meeste konvensionele dramas, word die teks deur 'n dramaturg geskryf en wanneer die teks gefinaliseer is aan 'n regisseur oorhandig om die werk dan op te voer. In die geval van *Ontslape* het ek egter slegs die Breytenbach gedigte vooraf gekies en die self geskrewe teksgedeeltes bygevoeg soos wat die repetisieproses gevorder het. Sowat vyf en twintig van Breytenbach se gedigte is vooraf geïdentifiseer. Al hierdie gedigte handel op een of ander wyse oor die voorafgekoese tema, naamlik slapeloosheid.

Die grootste deel van die self geskrewe teksgedeeltes is tydens die repetisietydperk geskryf. Die hoofrede hiervoor was bloot dat ek eers die dele waar bindingstekst nodig is, kon identifiseer nadat die gedigte ingestudeer en gemaklik vertolk is. Die grootste taak was egter om die volgorde van die gekose gedigte te bepaal sodat dit 'n storielyn sou vorm. Aangesien die gedigte nie enigsins geskryf is met die doel om uiteindelik binne die konteks waarin ek dit sou plaas op mekaar te volg nie, het ek vir ure die volgorde heroorweeg en hierdie volgorde het so te sê tot op die laaste nippertjie bly verander. Die akteurs moes dus vyf en twintig gedigte memoriseer en die volgorde van die gedigte was veranderlik. Die samestelling van die teks kan dus na my mening in meer as een opsig as 'n werkswinkelproses en -resultaat gesien word.

Dit is opvallend dat baie van die gekose gedigte bekende gedigte is, maar dit neem 'n nuwe betekenis en interpretasie in die nuwe konteks aan. Die gedig *donker bloeisel* wat in *Ontslape* verskyn, kan hier as voorbeeld dien. Die gedig *donker bloeisel* verskyn in Breytenbach se debuut bundel *Die Ysterkoei moet Sweet* (1964). In *Ontslape* (bladsy 6) word *donker bloeisel* ingespan as 'n kruisgesprek tussen die vier karakters. Op die eerste vlak is Man en Vrou besig om met mekaar

oor die telefoon te praat. Hulle kan beide nie slaap nie en uit desperaatheid en eensaamheid bel hul mekaar met die hoop op geselskap. Terselfdertyd is die man en vrou se siele (die ander twee karakters) ook in gesprek met mekaar. Die kruisgesprek verwys dus na die feit dat al vier karakter in gesprek is, hoewel die gesprek op 'n werklikheidsvlak net tussen Man en Vrou plaasvind. Daar is tydens die performance van *donker bloeisel* op 'n knip-en-plak metode besluit wat die gebruik van die versreëls betref. Die gedig word dus nie heeltemal in sy oorspronklike vorm voorgedra nie, maar van die reëls word herhaal en soms is daar bindingstekes tussenin, soos wanneer Man bevrees is dat Vrou aan die slaap geraak het en vra: "Hallo, is ek op speakerphone?" Die gedig word doelbewus verwyder van die metaforiese inhoud waaroor *donker bloeisel* oorspronklik beskik. Met metaforiese inhoud verwys ek na Brink (1971: 6) se ontleding van *donker bloeisel* waarin hy 'n breedvoerige analise van die gedig se metaforiese sowel as tematiese inhoud maak:

Die vers "donker bloeisel" is 'n deurlopende klankspel [...] en die ontwikkeling van die gedig word gedra deur terugkerende woorde en/of motiewe (eers is dit die reën wat buite fluister, later die borste van die beminde, nog later die hande; eers is dit die nag buite soos 'n donker bloeisel [...] en die laaste stadium in die gedig [is die] minnaar se hart in sy eie binneste 'n donker bloeisel. [Met hierdie motiewe] is die oorspronklike *buitenste* nou volledig innerlik.

Met die gebruik van die sterk visuele beelde neem Breytenbach die leser nie net op 'n reis waar 'n man en vrou langs mekaar slaap nie, maar word die metafoor vir alles wat *buite* en lyflik is, van 'n innerlike bewuswording van verganklikheid.

Die proses word ook geskraag deur die oë van die minnaars: eers word sy aangesê om haar oë toe te maak- 'n proses van afsluit van die buitewêreld, oopgaan van die binneste – daarna raak sy oë leeg en moet óópgemaak word: nie noodwendig na



die buite nie, maar na die magiese liefdes landskap binne...  
(Brink, 1971: 6)

Hierdie nuwe konteks waarin die gedigte tematies verken is, het dus aan my as samesteller en regisseur en ook aan die akteurs die geleentheid gebied om die gedigte binne 'n ander konteks te interpreteer.

'n Volledige kopie van *Ontslape* se teks kan onder addendums (**Addendum T**) gevind word. Daar is ook 'n lys van die Breytenbach gedigte wat gebruik is (**Addendum U**) ingesluit.

## 4.4 Regiekonsep

### 4.4.1 Stelontwerp

As regisseur was die besluit om die poësie van Breyten Breytenbach te gebruik, 'n keuse wat, soos reeds vermeld, verband hou met die aard van sy gedigte, naamlik die gesprektrant as deel van die vrye vers en die beeldrykheid van Breytenbach se werk.

Breytenbach se poësie is bekend vir die uitsonderlike gebruik van metafore en beelde wat op 'n ware vry assosiasie in menige gevalle manifesteer, amper asof die digter bloot 'n gedagtestroom volg, byvoorbeeld:

Nag vir nag word die bome swarter soos kanonkoeëls en, ek hys die oorgee  
laken,  
jy hou vas aan die bed  
want alles draai, die maan se speke draai  
Ek probeer jou anker, as ek my keel opgedamde bloed in die lippe van jou  
maag  
loods kleef  
jy 'n verskrikte werwelrige vlermuis aan die balke van my bors.

Ek verf my nat olywe olievert saad op in jou klep, om prentjies te graveer in  
jou skoot:

Ons ry op fietse in die water

Terwyl die wind sing om die huis sing deur ons bene of bid die honger  
larwes? Dan

groeit wit latte van slaap soos 'n hut om my op.

En ek swel wakker in 'n wit valskerm skulp, die son skyn rook deur die ruite,  
my bors

draai oop soos 'n sug.

Of 'n swart vrug wat sirkel deur die

Bane van die are van die verstand in die dag, in die herfs

Gedurende die nag het 'n vlinder selfmoord gepleeg teen die venster en  
hang nou 'n speek verdroogde snot aan glas, of 'n swart vrug se lyf.

(Openbaring nege en elf, verse vyf)

Agter die venster

Agter die vlinder

Agter die lug

Draai die wiel die wiel

En die bome word swarter soos kanonkoeëls"

(Uit *Vleiswiel*: Breytenbach, 2001: 101. Bladsy 19 in *Ontslape*)

Hierdie element van vry assosiasie in sy werk het sonder twyfel 'n groot invloed gehad op die wyse waarop ek hierdie verhoogproduksie sou aanpak, aangesien hierdie beelde wat in die gedigte aangetref word die grondslag sou lê vir die skep van 'n stelontwerp, asook die multimedia aanslag van die verhoogproduksie.

Soos ek in die vorige afdeling verduidelik het, bestaan *Ontslape* se rolverdeling uit vier karakters: 'n man en sy siel, asook 'n vrou en haar siel. Ek wou nie aan hierdie

karakters name gee nie, want die verhaal moet soos die poësie 'n universele kwaliteit besit. Ek het besluit op die gebruik van 'n stad as milieu waarin naamlose karakters se reis plaasvind - 'n stad omdat die mens dikwels naamloos in 'n groot stad is en ook omdat 'n stad vir my 'n gepaste metafoor vir die wêreld is. Die stad in die teks het nie 'n naam nie, maar Kaapstad dien as verwysing in die beeldmateriaal wat deel is van die narratief wat tydens die toneelstuk gebruik word. In plaas van om 'n spesifieke stad se geskiedenis en erfenis deel te maak van die verhaal, het ek eerder gepoog om 'n naamlose stad te skep wat as simbool vir enige en alle stede sou dien.

Met die stelontwerp het ek dus die gestroopte illusie van 'n bestaan in die stad probeer skep met die gebruik van strukture wat twee woonstelle op die verhoog voorstel. Hierdie woonstelle het identies gelyk en het selfs in die middel van die verhoog 'n leefvertrek gedeel. (Sien foto's van stel onder **Addendum V.**) Hiermee wou ek graag sinspeel op die illusie van isolasie. Alhoewel die karakters (Man en Vrou) glo hul is alleen in hul betrokke woonstel, deel hul in werklikheid 'n leefarea. Behalwe vir 'n smal bankie (wat ook as bed dien) in beide woonstelle, was daar ook twee deure wat ook as vensters gebruik is. Daar was ook twee stoele en twee klererelings waarop klere in beide woonstelle uitgestal gehang het. (Sien **Addendum W.**) Die res van die dekor het bloot bestaan uit hopies boeke wat oral oor op die verhoog rond gestapel gestaan het. Die boeke is objekte wat deurgaans sentraal in my ontwerp aangetref is. In die geval van *Ontslape* is 'n boek 'n veelvoudige metafoor. Die boek verteenwoordig die formaat waarin die gedigte oorspronklik gevind is, asook tekens van die geskiedenis van die karakters. Daarom lees die karakters gereeld uit hierdie boeke asof hul eie lewensverhale daarin opgeteken is. Ook word die boeke mitiese voorwerpe, naamlik voëls wat ook 'n baie prominente en terugkerende beeld in Breytenbach se poësie is. Voëls, vlerke, vere en die idee van vlieg kom regdeur Breytenbach se oeuvre voor. In *Ontslape* is daar verskeie verwysings na voëls, vlerke, vere en vlieg gemaak, soos byvoorbeeld:

“Die voël die vis die boom” – Uit 1. (Breytenbach, 2007: 43).

“Die verstrengelde voël” – Uit 1. (Breytenbach, 2007: 43).

“die bloederige lyk opgehang in die solder, kry vlerke” – Uit 2. (Breytenbach, 2007: 43).

“die kuiken in my staan op” – Uit *slaaploosheid* (Breytenbach, 2001: 126).

“Slaap soeter as nagte en hoër, ligter, liefder, vryer, ewiger en blyer as ‘n veer” – Uit *slaap klein beminde* (Breytenbach, 2001: 99).

“Waarmee sal ons weggaan tog rym behalwe voëls wat nie meer vlieg en die son soos ‘n maan” – Uit *die verdwyning* (Breytenbach, 2007: 160).

“anonieme hotelkamers waar seemeeue teen ruite vasvlieg soos spatsels son in die glas” – Uit *die gedig se woorde* (Breytenbach, 1998: 134).

“Hande van aai is voëls in die nag” – *reis deur die land wat ‘n verhaal van liefde is* (Breytenbach, 1998: 92)

“Vrou, laat my my vlerke vou en huis toe kom op jou soen” –Uit 6.4 (*Je suis vecu.*” *sê Arthur l’Hottentot*) (Breytenbach, 2001: 256).

Daar is ‘n toneel waarin die karakters dagdroom en tydens hierdie toneel sak sowat 100 boeke uit die dak neer asof voëls in vlug. (Sien bladsy 22 in *Ontslape*.) Hiermee wou ek die gehoor aanmoedig om die magiese elemente wat in die beelde van die poësie opgesluit is, raak te sien.

Die stelontwerp vir *Ontslape* het onder andere twee mure ingesluit. Die twee mure wat as basis vir die woonstel se vertrekke dien, is tweeledig ingespan deurdat die mure ook as skerms gedien het waarop ek deurgaans in die verhoogproduksie beeldmateriaal sou projekteer.

Die hoofmotivering vir die beeldmateriaal hou verband met my visie om deur middel van beelde die gehoor te lei wanneer die teks nie noodwendig vanselfsprekend die storie vertel nie. Die beeldmateriaal wat geprojekteer is, is hoofsaaklik vir een van twee doeleindes ingespan: om die gehoor binne ‘n bepaalde milieu te plaas (soos met die beeldmateriaal van die karakters wat in die stad stap aan die begin van die toneelstuk), asook om met beelde en konsepte wat in die poësie aangetref word ‘n visuele onderskraging vir die woorde te skep. Die beelde was dus soos ‘n tweede stel dialoog wat hopelik die poësie sou belig en oopsluit vir verdere interpretasie eerder as om die gehoor te verwar.

Ek het die idees vir die beeldmateriaal hoofsaaklik in die poësie self gevind, maar herinterpretasie was nodig om dit vernuwend te hou. Met laasgenoemde verwys ek na beelde soos die verwysings na visse in Breytenbach se werk. Tydens die toneel waarin vyf uit *Windvanger* perform word, het ek beeldmateriaal van reuse pylstertvisse op die skerm gewys. (Sien bladsy 9 van *Ontslape*.) Die gedig self verwys nie na pylsterte as sulks nie, maar die droomkwaliteit van die filmmateriaal van reuse pylsterte is gebruik vir die herinterpretasie van die beeld. Die eindproduk was dus beeldmateriaal wat meer onderbewustelik van aard is. Die beeldmateriaal dien as't ware as 'n stroom van beelde wat beweeg en soms stilstaan sodat die onderstrominge in die tema nou en dan visueel uitgelig word.

Soos vroeër genoem, was daar wel ook beeldmateriaal van die karakters wat in 'n stad rond stap (wat vooraf verfilm is) wat gebruik is as deel van spesifieke toneeloorgange. Wanneer die karakters 'n nuwe vlak van ontnugtering beleef het, het hierdie oorgange plaasgevind en dit het ook gepaard gegaan met 'n verandering in kostuum. Hierdie beelde het op 'n baie direkte wyse die gehoor deur die transformasies, wat deurlopend in die karakters en hul siele sou plaasvind, begelei.

#### **4.4.2 Beligtingsontwerp**

Wat die beligtingsontwerp betref, het ek gepoog om 'n spesifieke atmosfeer te skep vir die *performance* van elke betrokke gedig in die onderskeie tonele, maar terselfdertyd is die idee van 'n algehele atmosfeer wat stadigaan transformeer ook deel van die ontwerp. Met laasgenoemde verwys ek spesifiek na die gebruik van relatief min en dowwe lig aan die begin van die verhoogproduksie wat stelselmatig met meer en helderder lig vervang word, om teen die einde die toneelstuk af te sluit met 'n helder wit lig wat oor die hele verhoog spoel.

In die geval van *Ontslape* is dit egter belangrik om kennis te neem wat met "tonele" bedoel word. Anders as 'n konvensionele teks wat in verskillende tonele verdeel is, het *Ontslape* eerder stelselmatige oorgange wat in die repetisieproses bepaal is. Daar word dus nie in die teks na tonele verwys nie, en die aanbreek van 'n nuwe gedig is gewoonlik 'n nuwe toneel. Op bladsy 6 van *Ontslape* word byvoorbeeld 'n oorgang van een gedig na 'n ander in die teks aangedui. Voor hierdie toneel aanbreek (bladsy 5), is die man en vrou besig om, in sagte beligting wat die gevoel

van laatnag skep, met mekaar oor die telefoon te gesels. Die kleure wat gebruik word, is hoofsaaklik koel (blou en wit) vir hierdie toneel. Met die aanbreek van die volgende groep gedigte (bladsy 7 & 8) verander die lig na 'n warm amberkleur aangesien die karakters hier terugdink aan hul kinderdae. Die aangename verlede word dus anders belig as die hede wat geteister is met slapeloosheid en 'n worsteling met hul volwasse realiteit. Om hierdie skuif in tyd egter geloofwaardig te maak verander die beligting tydens hierdie kinderdae sekwens nog 'n maal wanneer die man-karakter minder aangename herinneringe herroep. Hierdie moment (bladsy 8) breek aan wanneer die gedig 2. *Lappesait* (Breytenbach, 2007: 43) perform word. Met die woorde: "En net daar in die bedding vol rooi papawers langs die peperboom het ek gebid" (bladsy 8), verander die beligting van amber na 'n moordende rooi wat die hele verhoog oorspoel. Daar is dus gepoog om die emosionele temas van die gedigte, maar ook hul plek in die toneelstuk as geheel, met beligting te onderstreep. Met hierdie beligting konsep is daar dus gepoog om die beligting te gebruik as 'n visuele manier om die gehoor te lei deur die emosionele landskap van die karakters en die teks. Of hierdie konsep geslaagd was, is egter in retrospek debatteerbaar, aangesien Breytenbach se poësie as te ware vanself hierdie "inkleuring" doen, selfs indien gestroop aangebied. Laasgenoemde sal later in hierdie hoofstuk verder bespreek word.

#### 4.4.3 Musiek

Die laaste belangrike komponent wat ek graag sal wil uitlig met betrekking tot my regiekonsep vir *Ontslape* is die gebruik van musiek en spesifiek lewendige musikante op die verhoog. Die ontwikkeling en skep van 'n klankbaan vir *Ontslape* was vir my een van die belangrikste aspekte in my voorgestelde regiekonsep. Na my mening is poësie 'n musikaal-literêre vorm en daarom wou ek graag 'n klanklandskap skep. Met klanklandskap word bedoel dat daar deurlopend musiek aanwesig sou wees, sodat die musiek op 'n vloeiende wyse gedig vir gedig die toon van die hele toneelstuk sou aandui.

'n Klanklandskap is nie 'n klankbaan in die oorspronklike sin van die woord nie. Die musiek wat in *Ontslape* gebruik is, is nie net spesifiek vir die produksie gekomponeer nie, maar ook kan die musiek gesien word as 'n derde medium wat die poësie

performance wou onderskraag en terselfdertyd wou vertaal. Met laasgenoemde word bedoel dat die musiek as't ware musikale interpretasies van die gedigte is, veral die sentrale emosie in 'n bepaalde gedig. Die musiek vul die vertolkings aan en skets die fisiese en ook emosionele landskap van elke gedig.

Wilken Calitz<sup>69</sup> het die komposisies, asook die uitvoer van die werk behartig. Daar is altesaam twaalf komposisie vir *Ontslope* geskryf. Net soos die samestelling van die teks was die skep van hierdie musiek ook 'n baie organiese proses. Calitz het aanvanklik bloot die repetisieproses waargeneem en het na 'n paar weke 'n tema of dan motief gekomponeer wat deur die loop van *Ontslope* in variasies ontwikkel is en teruggekeer het. Hierdie motief was eenvoudig, maar die feit dat dit in variasie sou terugkeer, het baie goed aangesluit by die ritme en vloei van poësie as literêre vorm. Hierdie komposisies is deur Calitz en ander musikante vooraf opgeneem in 'n klankateltjie en verwerk sodat hierdie opnames as basis en agtergrond sou dien terwyl Calitz en 'n perkussiespeler dan op die verhoog tydens die *performance* lewendig kitaar, tromme en viool sou speel. Die musikante is op 'n platform bo die "woonstelle" agter 'n skerm geplaas en kon deur die loop van die vertoning deur die gehoor gesien word weens die gebruik van spesiale beligting wat ook reusagtige skadubeelde sou gooi vir 'n visuele effek. (Sien **Addendum X**.) Die idee was dus dat die musikante wel fisies gesien kon word, maar dat hul nie afbreek sou maak aan die tonele wat op verhoog sou plaasvind nie. Die rede vir die sigbaarheid van die musikante was sodat die gehoor bewus kon wees daarvan dat die musiek lewendig uitgevoer word. Die musiek het ook die akteurs gehelp om die emosionele landskap van 'n gedig te verken. In die geval van *Ontslope* is die musiek dus doelbewus en onlosmaaklik deel van die uiteindelijke performance.

## 4.5 Spel en Vertolking

---

<sup>69</sup> Wilken Calitz behaal onderskeidelik die grade B.Mus., B.Mus. (Honneurs), en MMus (Cum Laude) aan die Universiteit van Stellenbosch. In 2005 slaag hy die Dip ABRSM viool voordrag eksamen sowel as Unisa Graad 8 Klassieke Kitaar eksamen met Lof. Sedert 2004 is hy vryskut violis en kitaarspeler vir verskeie solo kunstenaars, teaterproduksies en tree op as veelsydige opnameateltjie kunstenaar. Hy spesialiseer in teatermusiek en het onder andere reeds drie vollengte klankbane vir teater geskep. In 2007 wen hy die Versindaba komposisie kompetisie vir 'n toonsetting van 'n N.P. Van Wyk Louw gedig. Hy is tans musikale regisseur van Kruiskerk, Stellenbosch, mede-stigter en bestuurslid van Jamestown Sounds musiekskool en ook vioolonderwyser by Springfields Convent Secondary School. Sedert 2010 is hy lid van die Cape Town Festival Orchestra en het in 2012 met 'n meestersgraad in kreatiewe skryfkunde aan die Universiteit van Kaapstad begin (Calitz, W. 2012: Verskaf).

Soos reeds inleidend genoem, was my visie dat die karakters die betrokke gedigte met mekaar praat asof dit gewone gesprekke is. Hierdie aspek was die grootste uitdaging aangesien dit besonder moeilik is om 'n nuwe emosionele woordeskat te genereer as die teks (die gedig) wat gepraat moet word reeds oor sy eie emosionele woordeskat beskik. Met emosionele woordeskat verwys ek na die emosies en assosiasie wat in die gedig opgesluit is. Elke gedig beskik oor 'n sekere gevoel en atmosfeer wat bepaal word deur die gedig se tema, woordkeuse asook vorm en wat deur die gedig verwoord word. Laasgenoemde, asook die feit dat poësie oor 'n sekere ritme en vloei beskik, is besonder moeilik om van af te sien as die gedig as natuurlike spraak ingespan word en die gedigte dikwels in *Ontslape* in dialoogvorm vertolk is.

Om laasgenoemde te verduidelik verwys ek na twee voorbeelde uit die teks. Die gedig *slaap klein beminde* (bladsy 13) is 'n voorbeeld van hoe 'n gedig reeds oor 'n spesifieke emosie beskik (soos oorspronklik bedoel deur die digter) en dus herontgin moes word binne die raamwerk van die vrou-karakter in *Ontslape* as verhaal, sowel as die feit dat die gedig 'n gesprek tussen die vrou en haar siel raak. Die gedig opsigself lees as 'n wiegelied. Die spreker is onbekend, maar kan gesien word as 'n beminde wat aan sy geliefde 'n vers of lied van vertroosting voorhou met die hoop dat hul van die wêreld se sorge sal vergeet en sal slaap. Vir *Ontslape* is daar besluit om die gedig as 'n herinnering aan die vrou-karakter se ma te maak. Die vrou sê: "As kind het my ma my aan die slaap gesus met woorde wat ek deesdae in alles gewaar, 'n Wiegelied wat jou Oorlewingslied word..." (bladsy 14). Die vrou gaan sit dan op 'n stoel en begin *slaap klein beminde* voordra asof sy die woorde wat haar ma gesê het probeer onthou. Haar stemtoon is egter sinies soos sy van die woorde "onthou". Alhoewel dit na 'n eenvoudige taak klink, was dit tydens die repetisieproses besonder uitdagend om hierdie gedig geloofwaardig te praat omdat die gedig oor 'n seker melankolie beskik wat 'n besonderse aanvoeling vir die balans tussen heimwee en sinisme verlang. Daar is toe, na vele opsies oorweeg is, besluit om van die versreëls in die gedig aan die vrou se siel te gee. Die gedig raak dus as't ware 'n drie-gesprek. Die aanvanklike spreker (die vrou se ma), die vrou wat die wiegelied probeer onthou en die vrou se siel wat die vrou probeer troos met die hoop dat sy daardeur nog 'n stappie nader aan volkome ontwaking sal wees. Soos die vrou se ma haar as kind sou troos met die gedig se woorde, troos die siel nou die vrou as



volwassene met dieselfde woorde, maar met die hoop dat hul vir haar 'n nuwe betekenis sal kry. Daar is dus 'n vorm van 'n gesprek tussen die vrou en haar ma, maar ook tussen die vrou en haar siel. Hierdie herinterpretasie is dus wat bedoel word met 'n nuwe emosionele woordeskat, aangesien die gedig soos deur Breytenbach geskryf, nou omvorm is tot 'n herinnering en 'n gesprek vir die vrou en haar siel as karakters.

'n Tweede gedig wat die uitdagende aard van die vertolking van *Ontslape* se gedigte illustreer is die gedig *die verdwyning* wat tydens 'n liefdestoneel in *Ontslape* gebruik is (bladsy 14). Die gedig se inhoud moes deur die twee siel-karakters as 'n gesprek gedeel word. Alhoewel die gedig sinspeel op 'n heildronk was dit uitdagend om 'n gesprek of dan dialoog wat natuurlik hieruit vloei te skep. Die vraag mag dus ontstaan hoekom ek as regisseur dit dus so wou hê as dit nie natuurlik gebeur nie. Die antwoord hierop lê in die feit dat as die gedig met aandag gelees word, is dit amper asof die spreker tog in gesprek met homself is soos hy die "heildronk" instel. Hierdie aanwesigheid het my dus oortuig dat dit moontlik is om die gedig in 'n gesprek te omskep tussen die man en vrou se siel. In die geval van spesifiek *die verdwyning* het ons 'n baie interessante oefening gedoen om egte emosie en liggaamstaal by die abstrakte teks te voeg. Ek het aan die akteurs die opdrag gegee om 'n improvisasie te doen waarin hul twee jong verliefdes is wat vir die eerste keer 'n intieme ete saam geniet. Die idee van opwindende maar tog spanning en die behoefte aan aanvaarding gemeng met ligsinnigheid was die fokuspunte. Nadat hul die improvisasie gedoen het, is daar van hul gevra om presies dieselfde emosies, intonasie en lyftaal net so na die gedig as dialoog te verplaas. Sodoende is 'n nuwe emosionele woordeskat vir die gedig geskep.

#### **4.6 Gehoorreaksie en terugvoer op *Ontslape* as poësie performance**

In hierdie afdeling beoog ek om so objektief moontlik 'n blik te gee op die reaksie van die gehoor na afloop van *Ontslape*. Alhoewel ek nie 'n amptelike meningsopname gedoen het nie, was daar tog ander vorme van terugvoer. Die doel van hierdie onderafdeling is dus bloot 'n poging om die gehoor ontvangs van *Ontslape* as 'n poësie performance te skets. Die bekendheid van die poësie van Breyten Breytenbach kon moontlik verskeie vooropgestelde idees by 'n gehoor gekweek het.

Dus bestaan die moontlikheid dat sekere gehoorlede sonder twyfel as kenners van sy werk met 'n spesifieke verwagting na die produksie kom kyk het, terwyl ander moontlik huiwerig was om te kom juis omdat dit Breytenbach se poësie is wat deur sommige mense as kompleks beskou word weens die metaforiese aard van sy poësie.

Terugvoer is ontvang in 'n rubriek op LitNET deur Albert Maritz<sup>70</sup> en ek gebruik 'n aanhaling uit hierdie rubriek as 'n vertrekpunt vir my terugvoering. Maritz (2010: Internetbron) lig onder andere die volgende is sy rubriek uit:

[In *Ontslape*] praat akteurs (karakters) met mekaar deur 'n abstrakte taal – Breyten Breytenbachiaans. [Die] teks deur Mari Borstlap, gebaseer op die werk van Breytenbach, stel karakters teenoor mekaar in dialoog [met die doel] om te probeer vasstel of die toeganklikheid van poësie verbreed kan word deur dit teatraal aan te bied. [Hierdie dan] die verskil tussen hierdie aanbieding en ander voorafgaande werke op Stellenbosch.

Oor óf hierdie aanbieding geslaagd was, antwoord Maritz as volg:

So, soos met Shakespeare, moet die voordraer beslis woeker met die inligting in die gedig en dit namens die gehoor inkleef met stem en gevoel. Dis 'n element wat wel in Mari Borstlap se “Ontslape” voorgekom het, maar in dié stadium nog inkonsekwent. 'n Mens het die gevoel gekry die akteurs maak beurte om baie sterk te imponeer; maar by tye gaan hulle te gewoon met die materiaal om (Maritz, 2010: Internetbron).

Behalwe vir Maritz (2010: Internetbron) se uitlig van die uitdagende aspek ten opsigte van die praat van poësie as dialoog, maak hy ook melding van die tegniese inkleding: “Baie indrukwekkende visuele voorstellings laat die mond oophang.

---

<sup>70</sup> Sien (**Addenda Z**) vir volledige rubriek.

Innoverende gebruik van beligting maak wêreld oop [deur middel van] hierdie erg onderskatte onderdeel van teater.”

Dit is dus duidelik dat die Maritz op twee van die hoofaspekte wat in my regie konsep uiteengesit is, kommentaar lewer, naamlik die uitdaging rondom die abstrakte taal en my poging om via beligtingsontwerp die performance visueel stimulerend te maak.

Ek het ook via die virtuele sosiale netwerk Facebook verskeie gehoorlede gehad wat of aan my persoonlik of via die *Ontslape* Facebook blad terugvoer gegee het.<sup>71</sup>

Met betrekking tot die visuele komponent asook die musiek in *Ontslape* het die meerderheid van gehoorlede met wie ek terugvoerend gesprekke kon voer dit as geslaagd en doeltreffend beskryf. In haar geskrewe terugvoer beskryf Mareliza Nel (Sien Addendum AA: Facebook Terugvoering) haar ervaring as volg:

Die visuele aspekte was baie aantreklik, dit het my aandag gehou terwyl ek soms oorweldig geword het deur die woorde. Met visueel bedoel ek: die akteurs en die dinamika tussen hul, die beelde teen die skerms en die gebruik van verhoog 'decor'. Die musiek het 'n paar keer vir my uitgestaan in [...] 'n kombinasie van sekere paragrawe [of gedigte] en visuele aspekte.

Bernard Coetzer (Sien Addendum BB: Facebook Terugvoering) skryf in sy terugvoering: “[Ek het] gedink die produksie self was baie cool [...] alles het *ge-gel*, akteurs was [...] gemaklik, musiek was gepas en fantasties.” Wilhelm van der Walt (Sien Addendum CC: Facebook Terugvoering) sonder die feit dat hy “ure lange repetisies en ‘n weldeurdragte konsep” kon raaksien, uit.

Daar was ook verskeie opmerkings in die geskrewe terugvoer aangaande die musiek in *Ontslape*. Mevrouw Steenstra (Sien Addendum DD: Facebook Terugvoering) skryf: “Wilken Calitz [se] musiek [is] “spot-on”. Jy kon nie beter musiek saam met hierdie produksie gehad het nie.” Stephan Meyer Jnr (Sien Addendum EE: Facebook Terugvoering) beaam dit in sy terugvoer deur die musiek as “roerend” te beskryf.

---

<sup>71</sup> Sien **Addendums AA- EE** vir kopie van oorspronklike terugvoer via Facebook. Let asseblief wel daarop dat die trant van hierdie terugvoering nie noodwendig formeel of akademies van aard is nie.

Dit was egter ook Meyer (Sien Addendum EE: Facebook Terugvoering) wat in sy terugvoering aspekte aanraak wat nie so geslaagd was nie. Meyer se opmerkings som die kritiek op van die oorgrote meerderheid gehoorlede met wie ek oor die produksie kon praat. Meyer se kritiek lui as volg:

My grootste kritiek is dat dit 'n geval van 'te veel, te vinnig' was. Die gedigte, saam met die toneelspel en die beweging en die AV en die musiek het dit vir my moeilik gemaak om alles te verstaan - dalk is ek maar 'n lui teaterganger en wil alles daar en dan verwerk (seker maar in 'n poging om die show te 'verstaan').

Nes Breytenbach se gedigte was jou produksie met betekenis gelaai en 'n tweede en selfs derde kyk daarna sou dit seker onthul het. Die groot ding van poësie en die voordrag daarvan is dat die gehoor juis daarna moet luister, ('neem, eet, dink daaraan' wil ek sê!) en dan, in 'n poging om te verstaan, 'n eie gewaarwording probeer skep. Daarom dan 'n voorleser, 'n mikrofoon en niks anders nie. As daar te veel is om na te kyk, word die gehoor se aandag van die gedigte afgelei na my mening. So, kan poësie verbreed word deur dit teatraal aan te bied? Ek wil instinktief 'ja' sê [aangesien] ek my eie gewaarwording van Breyten se gedigte skep wanneer ek dit lees / aanhoor, [en ek wel] *Ontslape* [as] jou gewaarwording van Breytenbach se poësie sien...en dít het jy meesterlik met ons gedeel...

Meyer (Sien Addendum EE: Facebook Terugvoering) se terugvoering dien as 'n goeie vertrekpunt vir my eie mening rondom die resultate wat *Ontslape* as een moontlikheid van poësie performance inhou. In retrospek, stem ek saam dat *Ontslape* se doeltreffendheid afgeneem het weens die feit dat daar te veel teatrale lae en effekte bo-oor die ryk poësie van Breytenbach gevoeg is. Alhoewel ek gepoog het om die poësie deur middel van hierdie regie konsepte meer toeganklik te maak, was die teendeel miskien die gevolg, aangesien die gehoor nie alles wat aan hul

voorgehou is gelyktydig kon inneem nie.. Ek moes eerder meer op die poësie se visuele inhoud staat maak het om die gehoor op 'n reis te neem, met slegs subtiële gebruik van beligting en moontlik geen multimedia effekte nie. Wat die musiek betref, glo ek egter dat die klanklandskap wel die poësie in performance besonder goed onderskraag het. Soos reeds in soveel van die voorbeelde van ander poësie performances wat bespreek is, gesien kon word, is musiek moontlik die beste kunsvorm om saam met poësie te gebruik wanneer dit by 'n teatrale of dramatiese performance moontlikheid kom.

Die gevolgtrekking kan gemaak word dat die produksie moontlik gedeeltelik geslaagd was. Soos dikwels met enige uitvoerende kunsvorm was sekere aspekte van die produksie meer geslaag as ander. Dit wil egter opsommend voorkom asof die hoofkritiek te make het met die feit dat die intensiteit van die poësie onderskat is. Die bykomende komponente soos dekor, beligting, die projekteer van beeldmateriaal en musiek het dit moontlik by tye vir die gehoor moeilik gemaak om die poësie te verstaan. Daar moet dus deeglik besin word sodat die poësie sentraal tot die performance bly.

#### **4.7 Ontslape in vergelyking met ander poësie performances tipes**

Om hierdie hoofstuk mee af te sluit is dit noodsaaklik om terug te keer na die doelstellings van hierdie praktiese verkenning soos uiteengesit aan die begin van hoofstuk vier.

Ontslape was 'n praktiese verkenning van een bepaalde soort poësie performance, naamlik 'n dramateks wat hoofsaaklik van bestaande poësie gebruik maak. *Altyd Jonker* (2006) het as hoof inspirasie vir my benadering tot *Ontslape* gedien. Alhoewel daar ooreenkomste tussen hierdie twee poësie gebaseerde dramas bestaan, is daar ook verskille wat daarop dui dat daar meer as een moontlikheid binne hierdie tipe bestaan. Soos in die geval van *Altyd Jonker* het *Ontslape* ook gebruik gemaak van een spesifieke digter se poësie. Anders as die drama *Altyd Jonker* het ek egter eerstens in *Ontslape* nie 'n drama geskep wat op die lewe van 'n digter gebaseer is nie. *Ontslape* het eerder, soos in die geval van 'n woordkunsprogram, gefokus op 'n tema of dan 'n reeks temas (ontwaking, verligting en die illusie van verganklikheid) wat bymekaar aansluit.

Die teatrale aanslag van *Ontslape* maak soos in die geval van *Altyd Jonker* gebruik van visuele en ouditiwe elemente wat eie is aan die teater. In *Ontslape* is die poësie gekombineer met dekor, kostuums, musiek en beligting om 'n drama te skep en voor te stel.

Soos in *Altyd Jonker* is daar slegs gedigte van een digter gebruik met minder bindingsteks. In *Altyd Jonker* is egter minder van die digter se gedigte gebruik en is meer oorspronklike teks geskryf om 'n verhaal te vertel. Soos in *Altyd Jonker* is die poësie die inspirasie vir *Ontslape*. *Altyd Jonker* het nie net Ingrid Jonker se poësie as hoofteksbron gebruik nie en het ook ander bronne en selfgeskrewe teksgedeeltes by die teks ingesluit. *Altyd Jonker* en *Ontslape* gebruik beide soms fisieke teater elemente om die storie te vertel en ek het veral met die siel-karakters gefokus op die rol van fisikaliteit en dit aangewend vir die ontginning en vertolking van sekere gedigte. In teenstelling met *Altyd Jonker* het *Ontslape* sterk op musiek en projeksies gesteun as deel van die ouditiwe en visuele ondersteuning vir die teks. Die poësie gebaseerde drama bied dus verskeie moontlikhede ten opsigte van inkleding en teksondersteuning.

Die verskille tussen *Altyd Jonker* en *Ontslape* is egter moontlik die rede waarom ek voel dat *Ontslape* as eksperiment minder geslaagd was. Hierdie verskille kan as volg uiteengesit word:

Alhoewel *Ontslape* 'n deurdagte teks is, gekombineer met kreatiewe besluite ten opsigte van die visuele inkleding en musiek, het die bykomende elemente soms die poësie oorheers. Die meeste poësie performance moontlikhede maak van eenvoud gebruik en minder visuele en ander ouditiwe elemente word ingespan.

Sekere ooreenkomste en verskille met ander poësie performance tipes het ook uit hierdie praktiese verkenning duideliker geword.

*Ontslape* toon duidelike verskille met poësie voorlesings en voordragte. Die karakters in *Ontslape* het die gedigte van Breytenbach wel voorgedra, maar in 'n gewone praatstyl. Daarom moet hierdie voordragte eerder gesien word as die karakters wat met mekaar praat. Die vertolking van die gedigte geskied dus hoofsaaklik in dialoogvorm en 'n praatstyl. Die gedigte word binne 'n nuwe konteks verken en geïnterpreteer, naamlik die milieu waarin die verhaal afspeel. Alhoewel poësie performers soos byvoorbeeld Catherine Kidd (na wie ek in hoofstuk twee

verwys het) ook haar gedigte memoriseer en dit dan in 'n kompakte dramatiese styl voordra, verskil dit van *Ontslape* deurdat die akteurs die gedigte moes vertolk asof dit woorde in gesprekke is. Dit was dus nie dramatiese voordrag nie, maar dialoog en soms monoloë wat bestaan het uit gedigte.

Alhoewel daar van musiek in *Ontslape* gebruik gemaak is, is geen van die gedigte getoonset of gesing nie en val dus ook nie onder die tipe poësie performance in sangvorm nie. Die musiek in *Ontslape* se doel was eerder om 'n atmosfeer te skep waarbinne die akteurs se vertolking 'n nuwe dimensie kon bereik. Onder die afdeling voorlesing met musiekbegeleiding in hoofstuk twee tref ons 'n soortgelyke tipe aanslag aan met verwysing na performances waar die voorlees van gedigte vergesel is met musiekbegeleiding wat 'n atmosfeer skep.

*Ontslape* bevat elemente van woordkuns. Soos reeds vroeër uitgewys, stem die aard van woordkunsprogramme en poësie gebaseerde dramas in meer as een opsig ooreen. Beide tipes bevat reeds bestaande poësie en 'n sentrale tema.

Alhoewel ek met my praktiese projek gepoog het om soveel as moontlik poësie performance tipes in my proses te verken en daardeur 'n performance te skep wat verskeie moontlikhede kombineer, was dit nie noodwendig 'n geslaagde poging nie. Uit die ontleding van die gehoorterugvoer was dit duidelik dat 'n geslaagde poësie performance 'n mate van eenvoud verg. Poësie moet liefers eenvoudig en gestroop in performance aangebied moet word en die visuele inkleding moet nie die poësie oorheers nie.

*Ontslape* as praktiese verkenning en as uitbreiding op die teoretiese verkenning het my ook tot die volgende gevolgtrekking gebring:

- Een spesifieke poësie performance tipe kan ook elemente van ander tipes bevat. Indien daar kreatief met die verskillende bestaande tipes omgegaan word, is dit nie uitgesluit dat verdere variasies en selfs nuwe tipes geskep kan word nie.

## HOOFSTUK VYF

### SAMEVATTING EN FINALE GEVOLGTREKKINGS

Poësie Performance as uitvoerende kunsvorm is 'n universele verskynsel wat teruggevoer kan word tot die antieke Griekse kultuur. Dit is 'n diverse kunsvorm.

Deur eerstens ondersoek in te stel na wat poësie as literêre begrip behels en daarna te kyk na performance as 'n kernbegrip in die uitvoerende kunsvorms, was dit moontlik om kriteria te bepaal waarvolgens die onderskeie tipes poësie performance bespreek en vergelyk kon word.

Daar is bepaal dat 'n poësie performances uitgeken kan word aan die volgende eienskappe:

- Die performance bevat poësie as teksbron óf kan uitgeken word aan die feit dat poësie op een of ander wyse deel uitmaak van die performance as 'n saamgestelde geheel (soos byvoorbeeld in die geval van woordkuns en/of poësie gebaseerde dramas en kabarette).
- Daar word kreatief met die poësie omgegaan - hetsy byvoorbeeld deur middel van voordrag, toonsetting van gedigte, musiek, beweging en ander visuele ondersteuningsmiddels.
- Die poësie word deur een of meer persone vir 'n gehoor vertolk, in wisselende voordragstyle, in 'n ruimte waarvoor daar nie spesifieke voorskrifte bestaan nie en by 'n geleentheid waarvan die doel kan wissel.

'n Aantal voorbeelde van performances is bespreek met verwysing na watter poësie perform is, hoe die performance gestruktureer is en waar dit plaasgevind het en die verskillende tipes is met behulp van hierdie riglyne belig. Daar is gevind dat:

- Die tipe poësie kan wissel na gelang van die verskillende tipes poësie performances en dat die tipe poësie bepalend is tot sekere poësie



performances. Die ritueel en pryssang stel byvoorbeeld sekere vereistes wat eie is aan die tipe en kletsrym stel weer ander vereistes. Woordkuns daarteenoor kan enige tipe poësie bevat.

- Die struktuur van die performance wissel van tipe tot tipe. Sommige tipes, byvoorbeeld woordkuns en poësie gebaseerde dramas/kabarette word gerig deur 'n tema as bindingselement.
- Poësie performances kan op enige plek plaasvind wat ruimte bied vir 'n gehoor en performers. Hierdie ruimtes is slegs in die geval van 'n teater 'n vaste performance ruimte.

Ook is 'n breedvoerige bespreking van my praktiese verkenning van poësie performance in die vorm van 'n verhoogproduksie getiteld *Ontslape* gedoen. Die motivering, inhoud, proses en performance is in diepte bespreek en ook uiteindelik vergelyk met ander poësie performances. Samevattend kan daar in hierdie finale gevolgtrekkings gesê word dat hierdie praktiese verkenning gelei het tot die volgende gevolgtrekkings:

- Daar bestaan variasies binne sekere tipes, maar elke tipe het sekere basiese kenmerke.
- Een spesifieke poësie performance tipe kan ook elemente uit ander tipes bevat.
- Indien daar kreatief met die verskillende bestaande tipes omgegaan word is dit nie uitgesluit dat verdere variasies en selfs nuwe tipes geskep kan word nie.

Poësie performances (in die konteks van hierdie studie) word hoofsaaklik geken aan twee hoofkenmerke:

- Poësie dien as teks
- Die poësie word perform.

Die teorie van Richard Schechner (1988:142) is gebruik as verwysing om die term *performance* te omskryf. Die kriteria vir wat as poësie gesien kan word, is moeilik definieerbaar aangesien daar nie vir poësie slegs een definisie bestaan nie. In die onderskeie voorbeelde wat bespreek is, is gevind dat die nie net in styl wissel nie, maar dat die poësie wat gebruik word ook as volg kan verskil:

- Soms word reeds gepubliseerde poësie gebruik.
- Soms word die poësie tydens die performance geskep.

Die volgende tipes poësie performances is geïdentifiseer: poësie as ritueel, poësie in voorlesing, poësie en voordrag, poësie as deel van woordkuns, poësie in sangvorm, die versdrama en poësie gebaseerde dramas en kabarette. Daar is gevind dat baie performances tog saamgestel is uit elemente wat ook in ander performance tipes en verskillende moontlikhede aangetref word. Die meer kontemporêre voorbeelde van poësie performance wat as voorbeelde in hierdie studie ondersoek is, dui daarop dat die diversiteit van poësie performances toeneem. Wanneer die onderskeie tipes in hierdie finale gevolgtrekkings met mekaar vergelyk word, kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word:

- Die oorsprong van die poësie wat vir performance doeleindes gebruik word, verskil: reeds bestaande geskrewe poësie; self-geskrewe poësie; mondelings oorgedraagde tradisionele poësie en soms poësie wat as liriek geskryf is, word gebruik.
- Die aanbiddingstyl van die onderskeie tipes wissel. Die wyse waarop poësie vir performance aangebied kan word, wissel van voorlesing tot sang of soos in die geval van my eie praktiese projek kan dit selfs as dialoog tussen karakters aangewend word.
- Die aanbiddingstyl van performances, die poësie wat perform word, die performers (byvoorbeeld digter, akteur of sanger) en die motivering vir perform van poësie kan ooreenkom of verskil van tipe tot tipe.
- Dit is ook duidelik dat sekere tipes poësie performance ooreenkomste met mekaar toon. Woordkuns is byvoorbeeld 'n tipe wat so te sê al die ander

performance tipes se elemente kan betrek en is dikwels baie eklekties van aard.

- Poësie performance blyk voortdurend aan te pas by die aard en behoeftes van die tyd en elke tipe het 'n sekere gehooranhang.

Poësie performance is 'n omvangryke genre wat die potensiaal het om nuwe benaderings tot die kunsvorm of selfs nuwe tipes te ontwikkel. Kletsrym is 'n voorbeeld hiervan. Na my mening is die voortbestaan en verdere ontwikkeling van poësie performance in die onmiddellike toekoms moontlik. Sekere tipes is nog betreklik onderontwikkel in Suid-Afrika, byvoorbeeld *Slam* voordrag en *Slam* feeste. Ook glo ek dat die diverse aard van die Suid-Afrikaanse samelewing ten opsigte van kultuur en herkoms die moontlikheid van nuwe tipes kan stimuleer. Om laasgenoemde moontlik te maak, stel ek voor dat 'n groter bewusmaking van wat as poësie performance beskou kan word onder gevestigde sowel as opkomende teatermakers en ander kunstenaars nodig is. Hierdie bewusmaking kan sonder twyfel reeds in skole, universiteite en as deel van ander kreatiewe onderrig geskied. Kunstefeeste kan ook 'n rol speel in die bewusmaking en ontwikkeling van poësie performances. Alhoewel daar reeds verskeie moontlikhede vir poësie performance bestaan, kan daar dus moontlik nog verdere vorme en variante ontwikkel.

## ADDENDUMS

### **Addendum A – R is beskikbaar op ADDENDUM DVD 1**

Addendum A -	Epirus Ancient Lament: Yiromeri Community
Addendum B -	Phumlani Msutu: Praise Singing
Addendum C -	Danie Marias: In Duitsland
Addendum D -	The Buckfever Underground: Woord
Addendum E -	Breyten Breytenbach: Sit, Sien
Addendum F -	Breyten Breytenbach: New York, September 2007 deur Antoinette Kellermann.
Addendum G -	Jeanne Goosen: Sarah deur Nicole Holm
Addendum H -	Lebogang Mashile: Journey to the Core
Addendum I -	Catherine Kidd: Human Fish
Addendum J -	Staceyann Chin: Feminist or a Womanist
Addendum K -	Staceyann Chin: Define Poet
Addendum L -	Omar Musa: Tomorrow is a Warning
Addendum M -	Laurinda Hofmeyr: (windroos)
Addendum N -	Natalie Merchant: Old Poems to Life
Addendum O -	Gert Vlok Nel: Timotei Sjampoo
Addendum P -	Jitsvinger: Maakit-Aan
Addendum Q -	Jack Parow: Die Vraagstuk
Addendum R -	Altyd Jonker: Toneelstuk Voorskoufilm

### **Addendum S is beskikbaar op ADDENDUM DVD 2**

Addendum S –	Ontslape: DVD Beeldopname.
--------------	----------------------------

Addendum T –	Onstlape: Teks
Addendum U –	Ontslape: Lys van Gedigte
Addendum V –	Foto's van Stel (i)
Addendum W –	Foto van Stel (ii)
Addendum X –	Foto van Musikante se Skaduwee's (iii)
Addendum Y –	Ontslape Blog: Harde Kopie
Addendum Z –	Albert Maritz Rubriek
Addendum AA –	Mareliza Nel: Facebook Terugvoering
Addendum BB –	Bernard Coetzer: Facebook Terugvoering
Addendum CC –	Wilhelm van der Walt: Facebook Terugvoering
Addendum DD –	Nicky Steenstra: Facebook Terugvoering
Addendum EE –	Stephan Meyer: Facebook Terugvoering
Addendum FF -	Schechner Diagram: Figuur 1.
Addendum GG –	'n Seleksie van produksiefoto's van Ontslape

**Addendum T – Ontslape: Teks**



# ontslape

'n poësie-drama

gedigte: Breyten Breytenbach  
regie en samestelling: Mari Borstlap  
oorspronklike musiek: Wilken Calitz

# ONTSLAPE

'n poësie gebaseerde drama.  
Gedigte deur Breyten Breytenbach.  
Teks en Samestelling deur Mari Borstlap

# ONTSLAPE

- MAN: To fill a space with your being. To fill a space with sound. To fill a life with meaning.
- MAN SE SIEL: How empty “to fill” can sound.
- MAN: Veral as die dae ligte grys valskerms met lyke aan op jou grasvelde laat neerval. God weet hierdie ure van wonder en weet en niks weet nie en vergeet en onthou en herleef en sonder twyfel beleef is vir my soos om op die naat van my rug op ‘n oop oseaan te dobber. Daar is nie ‘n begin of einde nie. Die dae en nagte het dieselfde dinge geword. Die lug en oseaan ‘n spieël vir mekaar. Ek is ‘n onbewoonde planeet wat vir ‘n ewigheid reeds draai in die wentelbaan van illusie...
- VROU: Kyk my Liefeling, kyk ou getroue metgesel wat ekself is, kyk hoe skyn die nag as jy opkyk. Maar hier in die huis in hierdie vertrek met sy te groot bed en te klein vensters is ek toegedraai in fyn swart stilte wat donkerder as slaap self is. Ten minste is jou ooglede pleisters teen die wond van die illusie. Maar in hierdie toestand van geen slaap meer nie is die dag en nag aan’t paar. Hoor jy hulle hyg en skree van pyn en vreugde wat met mekaar dans as die oog nie meer toeval nie.
- MAN: Het jy iets gesê?
- VROU: Het jý?
- MAN SE SIEL: Het jy?
- VROU SE SIEL: Het jy?
- MAN: Dis asof wat ek dink en wat ek sê nie meer onderskei kan word nie...  
Asof my geheue nie meer die onderskeid tussen gedagte en dit wat my tong verklap wil of selfs kan tref nie...Is jy daar?
- VROU: Slaap jy nog nie?
- MAN SE SIEL: Ek slaap lank al nie meer nie...
- VROU SE SIEL: Kom na my toe. Kom lê in my bed. Kom wees wakker langs my.



- MAN SE SIEL: Is daar enige iets meer eensaam as om alleen wakker te wees.
- VROU SE SIEL: Seker net as al die ander slaap...?
- MAN SE SIEL: Ook nie meer die skynbare aanwesigheid van wakkeres is vir my 'n troos nie. Die wat slaap sien my nie meer nie. Die wat wakker geword het is maar min.
- MAN: En word die nagte tussen my en jou  
Tussen die ek en die self  
Tussen die gedagte en word
- VROU: 'n landskap vol drome wat nie gedroom kan word nie  
'n hand vol tekens wat die wêreld omvorm tot 'n hiëroglief.
- MAN: Onthou jy ek het vir jou geskreeu! FOK ! Staen op. Die dag het lankal begin.
- VROU SE SIEL: En ek het gedink: laat ek net nog 'n klein bietjie insluimer
- VROU: laat ek net nog 'n klein bietjie insluimer.
- VROU SE SIEL: laat ek net nog 'n klein bietjie insluimer.
- VROU: laat ek net nog 'n klein bietjie insluimer.
- VROU SE SIEL: laat ek net nog 'n klein bietjie insluimer.

### **3.19 (nagvy)**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 228)

- VROU: Met die eerste daglumier – wat 'n mooi word
- VROU SE SIEL: Lumier
- MAN: Lumier
- VROU: Lig ja, maar ook sluimer, daarom so sluimerig – met die eerste kraai van die môrester as die nag reeds ligter slaap moet ek weg op my togte, die dag slaan 'n skielike kruis teen die ruit en weg op my togte.
- VROU SE SIEL: Deur roostuine vyeboorde verby heuwels gekorf met spelonke waar bye hul neste van heuning bou, ver op soek na oases, ver waar die son die vlees met liefde vrot.

VROU: Gee my 'n woord my beminde

MAN: Beminde?

MAN SE SIEL: Beminde?

VROU: 'n woord waarin ek kan

MAN: Slaap?

VROU: beskut teen Sarasene huilwolwe in die woestyn, word 'n ligdonker woord onder my tong, my tent teen die son van die stem. Hallo? Want jy laat jou nagte hier by my agter

MAN SE SIEL: Want ek laat jou nagte hier by jou agter

VROU SE SIEL: Want jy laat jou nagte hier by jou agter

MAN SE SIEL: Wat is jou naam?

VROU SE SIEL: Ek?

MAN: Ja, Jy!

VROU: Uhm.

VROU SE SIEL: Maar jy ken my naam...?

MAN: Hoekom is ons hier?

MAN SE SIEL: Hoekom is jy hier?

VROU SE SIEL: En hulle? (wys na gehoor)

VROU: Om te kyk of ons kan vasstel of dit sin maak om nagte lank te luister na die fluisterende reën...

MAN SE SIEL: Reën dit by jou?

VROU: En by jou!

MAN: Die nag wat teen die ruite skuur is 'n donkerbloeisel

VROU: Wat?

MAN: Ek moet gaan slaap...

VROU: Ek het vroeër probeer, maar dis asof ek dit verleer het

MAN SE SIEL: En skielik sien jy jouself in 'n speel en wonder of jy nog altyd so lyk

ALMAL: Tsjjj  
Tsjj  
Tsjj

MAN SE SIEL: Jy is nar.

VROU SE SIEL: Jy is 'n mooi nar.

VROU: Jy is 'n hartseer slapelose nar.

MAN: Jou harlekyn.

MAN: Moet ek oorkom?

VROU: Nee, liewer nie.

MAN SE SIEL: ...Ek het die aroma van jou bloeiende borste in die neus

VROU SE SIEL: Kom dan: maar maak toe jou oë...

MAN SE SIEL: die aarde draai so stadig

**donker bloeisel**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.51)

VROU: Mag die nag vir altyd langs die hortjies lek

MAN: Ons bed is warm soos 'n hand

VROU SE SIEL: Ek is so honger, ek is so dors, ek is so vaak

MAN SE SIEL: Ek het die geur van jou fluisterende borste in die keel

MAN: Jou lyf wat tussen die lankens swel is 'n donker bloeisel.

VROU SE SIEL: My oë het so leeg geword

VROU: Kom terug nagte lank wakker en luister na die skurende

reën.

MAN SE SIEL: Kom terug wat teen die ruite bloei is 'n lekkende bors

MAN: Kom terug die aroma van jou fluisterende hande in die neus

VROU SE SIEL: Maak oop my oë. Ek is so honger

VROU: Ek is so dors

MAN SE SIEL: Ek is so vaak

MAN: Hallo, is ek op speakerphone?

VROU: My hart wat nagte lank tussen ribbe swel is 'n donker Bloeisel

VROU SE SIEL: Vir jou. Maak toe jou oë

VROU: Maak oop jou oë

MAN SE SIEL: Die aarde draai so stadig

*Spelers stap weg van mekaar, terug na hul wonings en begin met boeke 'n speelgrond bou.*

VROU: Wat het eerste gekom?

MAN: Die wakker of die slaap?

VROU SE SIEL: Insluimer of ontwaak?

MAN SE SIEL: Vir wat die werd is : ek of jy?

***Lappesait***

**1.**

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 43)

MAN: Eers kom die wind

MAN SE SIEL: Die voël die vis die boom

VROU SE SIEL: Die kind

MAN: Die wind

VROU: En 'n begin van woorde wat kleuterkleure aan geheue bind

VROU SE SIEL: Met 'n lint van klanke

ALMAL: ma...ma...pa...pa....ta...ta...my....ne

MAN: Ek het my eerste slapelose nag gehad op vyf nadat ek met die dood van my geliefde katjie besef het ons gaan almal vrek, dit is net 'n kwessie van tyd.

MAN SE SIEL: Kwessie van tyd

MAN+  
MAN SE SIEL: Die dood beskaam nie

MAN: Ek wil vandag met jul praat oor die sterwe kom uit die lyf

VROU SE SIEL: Soos getye tyd gestoot

VROU: Deur 'n larwe-lewe van sterre en sinne

MAN SE SIEL: Gestring aan wat,

VROU SE SIEL: Om die oog se einders,

MAN SE SIEL: Die wat?

VROU: Knetter en brand

MAN: Die verstrengelde voël

VROU: Jy sê dit verkeerd!

MAN SE SIEL: Die vaste vis,

VROU: Die knetter,

VROU SE SIEL: Die kindste kind,

MAN: Die asem

MAN SE SIEL: Weemoed

VROU: Die hand

MAN: 'n Blinde hond

MAN SE SIEL: Snoet-snoet teen die bederfenis

VROU SE SIEL: Van soet wind

MAN: En net daar in die bedding vol rooi pappawers langs die  
pepperboom het ek gebid:

*Lappesait*

2.

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 43)

Grootwind kom en waai alles weg. Die dakke en skoorstene met  
pluime vonke en vensters met hulle spieëlruimte van strate en  
tuine. Ek het gebid dat dit einde van alles moes wees en daardie  
nag het ek gedroom

MAN SE SIEL: Die dogtertjie se poppe swem swaar gerok in leivore selfs die  
bloederige lyk opgehang in die solder, kry vlerke totdat die stad  
van konkel en koggel en kul wat die mense gebou het platgevee  
is.

MAN: En op die land word bome sidderend ontwortel, hegte en  
heinings raak afwesig. Voëls stort as winterknalle uit die hemel  
en wolke verdwyn soos rokke rook agter die dun en bitter  
einder.

MAN SE SIEL: Sodat slegs die onsigbare gesig bly hang, gekleef aan die eie  
gewig van 'n wind woorde

VROU: Die slaap en die dood is broer en suster.

MAN: Wil jy by my kom slaap.

MAN SE SIEL: Wil jy by my kom sterf.

VROU SE SIEL: Om te kom is om te sterf.

MAN: Ek gaan gou tee maak.

MAN SE SIEL: Hoeveel suiker?

VROU SE SIEL: Vyf

*Lappesait*

4.

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 46)

VROU: Vyf visse swem in my

MAN SE SIEL: asem

VROU: Vyf visse swem in my

MAN SE SIEL: asem

MAN: Vyf vingers gekoppel aan die

VROU SE SIEL: vuïs

MAN: Vyf vingers gekoppel aan die

VROU SE SIEL: vuïs

VROU: Vyf visse swem in my

MAN SE SIEL: asem

MAN: Vyf vingers gekoppel aan die

VROU SE SIEL: vuïs

VROU SE SIEL: Elk 'n eie geheue aan 'n stertslag op soek na aas

MAN SE SIEL: asem

VROU: Stomp potlode slukvoel na sien aan 'n hoek waterigheid

VROU: Vyf visse reis deur die

MAN SE SIEL: Land

VROU: Vyf visse reis deur die

MAN SE SIEL: Land

MAN: Gebede geprewel in die hand

MAN SE SIEL: En hulle word blind soos die nag wanneer sterre in blou gevouverf le.

VROU SE SIEL: Vyf oor Vyf?

MAN SE SIEL: Jy is laat!

VROU: Net vyf minute!?!

MAN SE SIEL: Dis die vyfde keer

MAN: Ek is jammer

MAN SE SIEL: Sak vir vyf

VROU SE SIEL: Hardloop vyf keer om die veld

VROU: Radio Vyf

MAN: Vyf dae van die week

VROU SE SIEL: Vyf vingers

MAN: Vyf keer

MAN SE SIEL: Dis Vyfuur!!

VROU SE SIEL: Fok!

*Dis 'n nuwe dag. Die Vrou strom by die huis in: bel haar pa.  
Antwoordmasjien gaan aan.*

### ***Lappesait***

#### **9.**

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 50)

VROU: Pa hoekom het jy my nie vertel van die swart vlinder van tyd wat terugkrul as 'n wurm in die oog onder winter aarde. Pa hoe kan ek die rug op eie vlees keer as die maan 'n stukkende mond is. Pa hoekom het jy my nie geleer dat die toekoms na dooie hond stink. Blinkblind onsigbaar soos 'n spieël en tog 'n geduldige dansmaat vir al die tye. Maar hoe moet die hond se musiek my verteer as die hart 'n donker wond is. Pa? Pappa



*Boodskap eggo/herspeel*

**die hand vol vere**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 184)

MAN: Mammie, ek het gedog as ek eendag huis toe kom sal dit onverwags so teen skemerdag wees met jare se opgegaarde rykdom op rue van ysterkoeie. Dis nog blouerig, ek maak sjuut en saggies die agterplaas-hek oop. Ou Wagter knorblaf maar stert-herken my dan. Frits Kreisler sal soet op sy viool speel, ma weet mos sulke Weense walse en verbaas begin die vensters luister. Mense wat ek nie ken nie of net nog van baie ver leun uit met nagrokke vol glimlagte en elmboë. Mense op wie se skote ek gepee het kleintyd. Binne staan ma se hart stil (en waar is die bril?). Pa skrik wakker verdwaas so deur die wind maar mammie is reeds buite met 'n kamerjas en rooi wange.

MAN SE SIEL: En daar staan ek lewensgroot op die lawn naby die sementdammetjie waar die nuwe buitekamers aangebou is, efens verweer deur die verre reis. 'n Keil op 'n deftige pak, angelier in die baadjie, nuwe Italiaanse skoene vir die okkasie, my hande vol persente.

*Man sit op Man se Siel se skouers en tuur die verte in.*

VROU: Wat doen jy?

MAN: Ek probeer die dag gewaar.

VROU: Die son het nou net gesak?

MAN: Is jy vaak?

VROU: Ja!?

MAN: Nee.

VROU: Ja!

MAN: Nee!

VROU SE SIEL: Is jy?

MAN SE SIEL: Ek praat nie meer oor dinge wat met slaap bevriend is nie

VROU SE SIEL: O, nee jy soek eerder die son as die maan opkom...?!

VROU: Wag, laat ek jou help

MAN: Ek kan self regkom. Bye

VROU: Bye... Wag-

### **3.5 (die eer van die diewe)**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 219)

VROU: Die nagte behoort nie aan ons en die dae is reeds grys gesloop – desondanks moet ons goed wees vir mekaar vermink, een-koud in die donker afgronde tussen lakens

MAN: Bye

### **slaaploosheid**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.126)

ALMAL: Middernag word ek wakker soos 'n wekker, niks meer om oor te slaap nie. My lyf is 'n dooie eier onder my en ek het Columbus se propos vergeet. Uitgebroeï toe uitgeslaap, uitgerus, uitgelê, uitgedink, breinpols loop uit gewoonte, sinlose bestaan. Dood kan nie erger wees as die verdomde lewe nie. Nog 'n trilling: die kuiken in my staan op om by die lig van die ligpers maan oor die pupil te kom skuifel. Dames en here van die Jurie. Ek pleit skuldig aan die o.a alles wat skort: ek het die nag die somer self, verwurg. Die stinkdonker walms buite is my skuld. Die verwaterde maan is een van my bende saam verkrag ons, u oë met doppe en saam (soos hulle, en hulle aarde) hang ons aan die donker kruis se mond. Verskoon my as ek julle in die eiers probeer kyk as ek julle een vir een voor lepel kry.

VROU SE SIEL: Was jy nog altyd so morbied?

MAN SE SIEL: Wat bedoel jy?

VROU SE SIEL: Ek bedoel presies wat ek sê...

MAN SE SIEL: Jy probeer jouself troos

VROU: Ek probeer bloot sin maak van die stand waarin ek tans verkeer...

MAN: Asof jy altyd vrolik en vol vreugde is...

VROU: Komende van mister, Is ek op speakerphone?

MAN: Nee

MAN SE SIEL: Jy lieg...

VROU SE SIEL: Glo wat jy wil!

VROU: Hoe lank gaan jy al so aan?

MAN SE SIEL: Jy bedoel ons...

MAN: Jy moet my altyd insleep

VROU SE SIEL: Was dit maar insluimer!

VROU: ....Of- saam slaap

VROU SE SIEL: Jou mond is 'n hand waaraan ek weerloos klou as die nag my jag

*Lappesait*

8.

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 49)

VROU SE SIEL: Wanneer die mond 'n hand is en die tong kwas kwistig en kras oor die teks tuur van beelding.

MAN SE SIEL: 'n Duisend are, 'n duisend jare, tienduisend woorde, tong aan tong en 'n duisternis nagte.

VROU SE SIEL: En ons vir wie die werklike die enigste ewigheid is –

MAN SE SIEL: Ons drink om die kyk in Grootdood se blinde oog draaglik te maak

MAN: My Beminde?

VROU: Allerliefste

MAN: Jammer?

VROU: Jammer

MAN SE SIEL: Allerliefste?

VROU: As kind het my ma my aan die slaap gesus met woorde wat ek deesdae in alles gewaar, 'n Wiegelied wat jou oorlewingslied word

**slaap klein beminde**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.99)

VROU: Slaap klein beminde, slaap soet slaap swart, nat soos suiker in koffie. Wees bly in jou drome, blaas op fluite, koop 'n groot huis.

VROU SE SIEL: Eet die oudste pere – hulle wat soet word in grysheid – slaap soeter as pere.

VROU: Weg die dreigemente, weg die basterwind.

VROU SE SIEL: Die bolletjies reën, die plunderson

VROU: Weg honger en hofsake, weg gebrek aan geld, weg alle kanker, en tandpyn of narkose en blinde honde. Weg die hele idiotedom.

VROU SE SIEL: Behalwe jy en as jy so wil asseblief ook ek.

VROU: Ek sal waak oor jou drome. Ek spyker die vlieë aan die muur. Ek wag gewapend vir die son.

VROU SE SIEL: En die wind en die reen. As jy lag sal ek lag en as jy huil, klein beminde moenie hul nie.

VROU: Kyk ek koop vir jou 'n hoed en vars brood so swart. Nuwe oë en 'n koets soos pere in kiste en musiek vir jou ore en jou ure en krukke vir jou klagtes en as jy wil

VROU SE SIEL: Amerika! En die maan. Ek sny my mooi land vir jou vry.

VROU: Maar dis vir more

VROU +  
VROU SE SIEL: MANANA

VROU: Slaap nou eers beminde, slaap vinnig, slaap ver

VROU SE SIEL: Slaap soeter as nagte en hoër, ligter, liefder, vryer, ewiger en blyer as 'n veer.

LUWIG: as 'n veer

MAN: as veer

VROU: jy droom

VROU SE SIEL: as 'n glimalg

MAN SE SIEL: as 'n veer

VROU SE SIEL: as 'n lint van klanke

VROU: troos my, asseblief, troos my

VROU SE SIEL: Het jy my lief?

MAN SE SIEL: Het jy?

VROU SE SIEL: Maak toe jou oë

VROU: Maak oop jou oë

MAN: ek kom nou

VROU: wag

MAN: wag net hier ek is nou terug

VROU: is jy seker?

**die verdwyning**

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 160)

MAN SE SIEL: Kom lig saam met my 'n glas wyn teen die afspeling van vorentoe se pyn

VROU SE SIEL: Waarmee sal ons weggaan tog rym behalwe voëls wat nie meer vlieg en die son soos 'n maan

MAN SE SIEL: en die mond vol slym en die groot lieg van lewe oorkant die grens

MAN: Kom lig saam met my 'n glas wyn teen die afspeling van vorentoe se pyn. Die ek en die jy, die kom en die gaan, die die en die jy, die is en die waan, die ek en die die, die hierjy en maan, die die en die die, twee aangesigte van die nie tweeledigheid.

VROU: Op die slapeloses. Ek het gister iets mooi raakgelees: ek het 'n tong, jy het 'n mond, daarom is jou lyf 'n gedig. En wêreldtaal my lingua vranks daarom is jou lyf 'n gedig. Ek val in jou lyf af, jou nul loop oor daarom is jou lyf 'n gedig.

VROU SE SIEL: Kom terug die aroma van jou fluisterende hande in die neus

MAN SE SIEL: Ek het die geur van jou fluisterende borste in die keel

### nagmaal

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.43)

MAN: Slaap nou, vooroorgebuk intens asof luisterend na ons geheime bed.

MAN SE SIEL: Die wimpers ontspan versluier die gebalde oe, heinings om die geslote kloosters van die kykers saamgekolk in een helder tregter van leef, 'n kelk van lig.

MAN: Die skree van lewe, die pyn van wete, jy leef 'n oomblik. Jou ribbe dy en trek, die riwwe vlees oor jou skedel. Die hare wat boor deur bloed en verstomp teen been.

MAN SE SIEL: Dit vyl die sekonde tot 'n kreet van genot, nou as dit winde reen by luik en deur die donker wurg;

MAN: slaap nou vooroorgebuk intens asof luisterend na die riemslae

MAN SE SIEL: van jou bloed, jy is 'n vlinder van trillende lig

MAN: en in jou knabbel jou karkas reeds

MAN+

MAN SE SIEL: ( asook die bloed sal dik, as ook die bleek sal blou)  
(bene deur jou vlees knak, wit kraaie met katoë jou derms pik)  
(hulle loop kuikens voed in die nes van jou maag)

MAN SE SIEL: Slaap nou, ek druk my neus in die ruiker van jou nek.

MAN: Hoe ryp, hoe bedwelmend die geur, die reuk van lewe

MAN SE SIEL: Jy leef, jy is 'n delikate blom van polsende ivoor

MAN: Jy is diep soos 'n katjiepiering, stil soos 'n varkoor

MAN SE SIEL: Slaap nou, roer, jy breek die lig met jou hande hoe narkoties is die walms in dieptes van jou hals

MAN: Vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem....eet....drink....leef. Neem ook my hande en die sap van my lyf

MAN SE SIEL: Lag nogeens in jou drome, my blom, my vrug

MAN: Hoor jy nie? Hoe kou die nag aan die dak.

MAN: Dink jy jou woorde kan verligting bring?  
Dink jy jou tong se werpsels kan haar bedek met vals hoop wat lank genoeg teen haar sal spin...

MAN SE SIEL: My vriend jy weet net so goed soos ek

**6.10**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.262)

MAN: Daar is 'n pes

MAN SE SIEL: Daar is 'n pes

MAN: Ons weet dit

MAN SE SIEL: Dis die lewe

MAN: want die lewe besmet en dood

MAN SE SIEL: Wees op jou hoede

MAN: Wees op jou hoede!

MAN SE SIEL: Natuurlik is dit 'n mooi pes

MAN: Die mooiste siekte wat ons het

MAN SE SIEL: (Maar eenkant)

MAN: Die kuns

MAN SE SIEL: Die uitdrukking

MAN: Die kuns

MAN SE SIEL: Die uitdrukking

MAN: Is aan ons geskenk

MAN SE SIEL: Om ons te vrywaar

MAN: Van daardie wurgende Wete, hang dan die kuns

MAN SE SIEL: Soos 'n gelukbringertjie

MAN: Soos 'n gelukbringertjie

MAN SE SIEL: Soos 'n meulsteen

MAN: Gestrop om die nek

VROU: Is jy daar?

MAN: Ja?

VROU: Ek vra

VROU SE SIEL: Het jy my lief?

MAN SE SIEL: Jy behoort te weet...

**die liefde**

Uit: Afrika, J. 1998. *Papierblom*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.56)

MAN SE SIEL: Die liefde is om te probeer onthou hoe dit kon gewees het

MAN: En vas te hou. Die lig wat blinkvlerk uit die bloute kom terwyl 'n vlegsel Indiane uit die Andes met lang hare onder swye hoede met Panfluite en tamboeryne al die ligte wysies van pyn uit die hart laat spring op die stasieplein.

MAN SE SIEL: Die liefde is om pynappel en brood te eet waar die kafee 'n spieël van vlug is in 'n somber steeg en duiwe dik van son genok die wind inwag en die liefde om hand in hand te droom van bote en riete en die rillings van rugwerwels



**die gedig se woorde**

Uit: Afrika, J. 1998. Papierblom. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.134)

- VROU: Maar hoekom beweeg die hart nog en droom haar donker vlerke?
- MAN SE SIEL: Dit het jy alles belewe aan eie vel in denkskadelik omgang met die gedig se woorde: die handlywige skryfgang van die innige buitestander.
- MAN: Word 'n gemompel gesang wat oopgaan in die nag.
- VROU SE SIEL: Reise na helder bergtoppe, vuuroffers vir die besoedelde grys slang van die Ganges,
- VROU: Die hart 'n handjie vol uitgebrande liefde en donker vlerke 'n lykkleed, kennis van die spleet tussen dye met die gedig se woorde. Die wurm swye, riete, verdriete, oewers, boorde, vreugdes, die geskuifel van baie voete in die wagkamers van die geheue, 'n hartland van die verlede, anonieme hotelkamers waar seemeeue teen ruite vasvlieg soos spatsels son in die glas, die blink gesig van die engel
- MAN: Met die maagwond
- ANNAMRIE: Die maan 'n stukkende Mond
- MAN SE SIEL: Bo die rivier, in die park 'n sneeuval herfsblare as vergestaltung van vlamme na as, en in hofselle met mure besmeer van die vers se afskeidswoorde het jy in hoeke gepis uit angs vir hoe mens een mens die ander inlyf by kennis van die spleet tussen geboorte en sterwe:
- VROU SE SIEL: Tot op die laaste lyn
- MAN SE SIEL: Want die een woord roep die ander op:
- VROU SE SIEL: Jy maak immers jou dood mooi groot
- MAN: Dis oulêtyd: maak oop die aarde onder hierdie palmboom wat altyd mik na beweging, gaan hier aan boord jou smal boot onder haar donker seile.

VROU: Om vir ewig die oor te mag wik na witgatspeg en kraai en rooiborsie, af en toe die kerkie op die heuwel se roep, die vyf-en-twintig winde se wysies in die gras,

VROU SE SIEL: Die VROU se fluistertroos, die kind se gelag:

MAN SE SIEL: Hier is die grond woorde van jou gedig. Na dit als sal ek jou beminde noem

MAN: En aan jou bid, smEEK, bewusmaak dat hierdie my en jou waarheid is:

### **vleiswiel**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.101)

MAN: nag vir nag word die bome swarter soos kanonkoeëls en, ek hys die oorgee-laken, jy hou vas aan die bed

MAN SE SIEL: want alles draai, die maan se speke draai

MAN: Ek probeer jou anker, as ek my keel opgedamde bloed in die lippe van jou maag loods kleef jy 'n verskrikte werwelrige vlermuis aan die balke van my bors.

MAN SE SIEL: Ek verf my nat olywe olievernag saad op in jou klep, om prentjies te grifeer in jou skoot:

VROU SE SIEL: Ons ry op fietse in die water

VROU: Terwyl die wind sing om die huis sing deur ons bene of bid die honger larwes? Dan groei wit latte van slaap soos 'n hut om my op.

MAN: En ek swel wakker in 'n wit valskermkul, die son skyn rook deur die ruite, my bors draai oop soos 'n sug.

MAN SE SIEL: Of 'n swart vrug wat sirkel deur die Bane van die are van die verstand in die dag, in die herfs

VROU SE SIEL: Gedurende die nag het 'n vlinder selfmoord gepleeg teen die venster en hang nou 'n speek verdroogde snot aan glas, of 'n swart vrug se lyf.

MAN SE SIEL: (Openbaring nege en elf, verse vyf)

MAN: Agter die venster

VROU SE SIEL: Agter die vlinder

VROU: Agter die lug

MAN SE SIEL: Draai die wiel die wiel

MAN: En die bome word swarter soos kanonkoeëls

ALMAL: Nommers

MAN SE SIEL: Deur die rommel van herinneringe en die puin van twyfel het almal om my na hulself begin soek.

MAN: Hulle sal hul rond dwaal op die plein van ontwaking en elk sal sag sy eie naam prewel en wanneer jy jouself vind sal jy vooroorgebuk en intens na jou eie lewe jou eie oorlog jou eie oorblywende self kyk en beharmargtig troostend sê:

#### 4.2

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.239)

VROU: Jy was dood. Die hele nag lank het ek oor Jou vertoef – heup teen heup en dy teen dy en mond oor mond. Ek het die maan in Jou lyf prober laat. ‘n wit gebedjie al langs my tong so pynlik en so skaamtelik, ek het die nag uit Jou liggaam prober suig om daardie holtes met my asem te mag vul en oral in die duister het sterre gedrup. En – God getuig vir my! – uiteindelik kon ek ‘n roering deur jou voel gaan, ‘n roering ‘n trilling van lig en Jy het met warmer hande aan die maan gevat en uit Jou het ‘n klag gebreek net asof Jy lank onder die water was – of kon dit die waarheid en weerklank van my silwer vreugte wees? Jy is myne, en ek is in Jou, my liefing, my eensaamheid.

MAN: En dan staan ons op as die witvlag gehys word.

VROU SE SIEL: Ons staan op as die son die blou hemel wit verblind met ‘n nuwe dag.

MAN SE SIEL: Ons staan op al is die wêreld al vir leeftye ‘n slagveld waar jy leer om wakker te word.

VROU: Ons staan op teen mekaar

VROU SE SIEL:      Ons staan op in mekaar

MAN:                Ons staan op vir mekaar

MAN SE SIEL:      En as jy gelukkig is, of as jy die kuns van die stadig draaiend  
aarde leer naboots, dan, staan jy op vir jouself

MAN:                Dié mooi pes sal jou leer  
Of jy nou wil of nie ...

MAN SE SIEL:      En skielik leer jy om te droom sonder om te slaap

**reis deur 'n land wat 'n verhaal van liefde is**

Uit: Afrika, J. 1998. *Papierblom*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.92)

MAN SE SIEL:      Om hoog deur die nag te reis met die groot vlek 'n dekMANtel,  
onder die somber oseaan waar walvisse in holtes dreun.

VROU SE SIEL:      Vliegtuig is 'n singende soogdier deur die melkweg

VROU:              Tot waar 'n land opskemer soos 'n sin boontoe dryf uit 'n  
somber mond.

MAN:                Die blou haal en klop groei aan tot vaste aarde met woud en  
woestyn.

MAN SE SIEL:      Daar sal hitte wees sterre insek om hulle dors te skree in die  
sand.

VROU SE SIEL:      Waar koeltes bessies se swart tonge is.

VROU:              'n Wind het oor die berskuil gekolk wit wolk gelê, selfs in die  
duister wat sag was van middernagtlike tuingeure.

MAN:                Grootwind het groeimaan vasgewaai in hoë bloekombome se  
kreunende toppe die kiewiet het laag in die gras geskuil.

MAN SE SIEL:      Mompel haar stem, lief of dief?

VROU SE SIEL:      Stoot die sloop vol drome, die lankens is 'n maanlig wit vergeet-  
giet oor julle donker geskrewe lywe:

VROU:              Hande van aai is voëls in die nag:

MAN SE SIEL:      Weg glip die nag onder die beweging met 'n eie dorre ritme.

- MAN: Jy was moeg, so absoluut vervreem soos 'n ikoon uit langvergaan se bewussyn.
- MAN SE SIEL: Nog voor sterre uit die bloute kon tuimel om berge te word,
- VROU SE SIEL: Nog voor die bloudruk van 'n kindertyd weggespoel het met die grootvloed van vergeet.
- VROU: En bladsak-swerwers in grotte kon hurksit om na te dink oor die afwesigheid van tyd en deur die veld geloop het om kruie te pluk
- MAN: En knolle uit te grawe as treksels teen die pyn van aanhou beweeg,
- MAN SE SIEL: En geeste se stink asem, nog voor koerante wit kon uitslaan van Vryheid se kolomme roof, ryp en moord.
- VROU: Hallo? Ons slaap nie meer nie maar ons droom nog
- MAN: Jy is reg, jy sal leer om dit als in liefde en met onverstaanbare oorgawe en sekerheid te aanvaar

#### **6.4 (Je suis vecu.” sê Arthur l’Hottentot)**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.256)

- VROU: Ek het nie tyd genoeg om nie te slaap. Ek is alleen.
- VROU SE SIEL: Alleen is ek nie
- MAN SE SIEL: Ek is verlief op my alleenwees omdat ek alleen is, soos ek treur oor my verlore dood en daarom maak ek jou wakker.
- VROU: Is ek vir jou ook daar?
- MAN: Dan is ek nie en is dit jy wat my tot skreeuende bestaan verlei. Tog, al folter ek jou hoe, nooit sal ek kan verhoed dat jy weer die nag sal dra.
- MAN SE SIEL: Soos 'n hoed, maar ryker as enige kroon en kyk, die koningin is kaal (kyk nou so listige skepsel)
- MAN: Vrou, laat my my vlerke vou en huis toe kom op jou soen

VROU: Twee dinge wil ek sê: ek is alleen maar ek het jou lief

VROU SE SIEL: En jy is my vlug – ek wil jou laat loop op die brug van ontwaking met dag en nag onbereikbare oewers wat weg sal drywe op die water se rug

MAN SE SIEL: En ons is een, een-een alleen van ontbinding vervreem – verskoon my moet sê en die leemtes.

VROU: Hello? Asb, praat met my

MAN: Ek praat met jou

VROU: Hello? Ek kan jou nie hoor nie. Is jy daar?

MAN SE SIEL: Ja

VROU SE SIEL: Ja

MAN: Ja

VROU: Moenie weggaan nie

VROU SE SIEL: asseblief

#### **4.4**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.240)

MAN: Ek tel die reën

MAN SE SIEL: Soveel soos daar druppels is soveel kere soos ek kan spoeg,

MAN: So het ek jou lief

MAN SE SIEL: So het hy haar lief

VROU: Watter onberekenbare gevoel beroof nou die gees van die slaap wat hy nodig het om te leef? Hallo?

VROU SE SIEL: Nagteliks word die maan groter of krimp die nag?

#### **3.29 (kennis van die heilige galg-aas)**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.236)

MAN SE SIEL: Van maan het ek met jou gepraat van maan en bloed en siekte en van verre kontreie

VROU SE SIEL: Van hawens in die mis ongeskend deur die nag van ons wat blind oor die boeg tuur – ons het gevlug deur pynlange strate weg van die gekraakte klokke se gebons tot ver op die weg

MAN: en ek het opgekyk

**mysticism is an infirmity of the mind [1.]**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.389)

MAN: God is iewers daar bo in die wit van die mure van die son in die lug se ou blou hoed

MAN SE SIEL: En sy skaduwee kuier swart soos 'n ster of so swart soos 'n snor oor die aarde.

MAN: En ek ken my God soos ek my eie skaduwee in die donkerste nag in 'n bos van skaduwees altyd uit sal ken

MAN SE SIEL: Maar ek was verkeerd oor die feit dat jy saam met my sou vlug. Want jy is op jou eie togte .

VROU SE SIEL: Jy is my vlug

MAN: My Beminde

**4.17**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.248)

MAN SE SIEL: Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n eenwording, 'n integrasie-deur-die-liefde, met 'n god.

MAN: Ek is bevrees omdat ek 'n agnostikus is, nooit kan glo in die bestaan van gode nie, aangewys is daarop om god-in-mens te soek en te soek

MAN SE SIEL: Is dit waarom ek smag na daardie mistieke huwelik? Ek is bevrees ek verlang al hoe meer na 'n eenwording, 'n disintegrasie-deur-die-liefde, met 'n god. A-haa, maar nie enige hierjy god nie!

MAN: Nie een van daardie witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes nie! Ek wil 'n god hê wat na semen en knoffel ruik, wat deur berge en waters breek, wat feilbaar en wreed en menslik en afskuwelik is, lieflik soos 'n granaatbos in die silwer

nag, vet en met die kop van 'n olifant, 'n krygsMAN, 'n minnares, 'n hermafrodiet,

MAN SE SIEL: 'n God met 'n skaduwee en dou op haar skouers wat dae lank hoog in die populierboom die flaminke in hul vlug sit en tel en die grassade laat ritsel waar sy loop. En ek is bevrees ek sal aanhou loop langs stowwerige paaie of deur modder in die winter, al langs die pelgrimroetes, selfs daar waar die Ganges haar gang gaan

MAN: Totdat ek daardie god trillend in my voel, totdat ek op my knieë daardie goddelike orgasme ontketen voel. En nie meer een is nie, en ook nie twee nie. Want die aanbiddier en die god die een en as jy die god ken beken jy jouself.

MAN SE SIEL: Jy moet jouself liefhe soos jou naaste

MAN: Hy lei my van die irreële na die reële, van die duisternis na die lig...

VROU: Jou huis is leeg en donker

VROU SE SIEL: Die slaap woon gewoonlik in sulke huise. Maar ek weet jy slaap nes ek nie meer nie

VROU: Ek los hierdie brief teen jou deur. Want jou foon lui nie meer nie

### **nagwrak**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.183)

VROU: Allerliefste. Die vloedgety van die slaap het my hier tussen dreefhout en die walvis se kerk van 'n karkas gelos: lig verouder in rimpels sand aan die groen einder. 'n Seemeeu kras onleesbaar tydings oor verlate stank van krap en bamboes.

VROU SE SIEL: Was hy laasnag 'n engel?

VROU: Ek onthou ek het alles vergeet: net die eb en gedy van donker 'n glinsterende skemer so skaam soos sout stoei nog ongesiëns deur onderhuidse strominge van die hart tot 'n mompelende stommeling in my mond,

VROU SE SIEL: Ja, maar ook dat ek nou die kamers van eensaamheid herken, die bevuiling van drome, die oorblyfsels van herinneringe, 'n viool se dun gekerm waar oë ver altyd verder kyk, ore tjoepstil



na binnetoe luister –dat ek ook soos ‘n bedelaar vir die die  
salmoese van nuus van die huis vir die genade van

VROU: Onthou jy, vir die erbarming van

VROU SE SIEL: Een van die dae

VROU: Maar ek onthou nie, liederes het vervaag, gesigte se niks, drome  
is gedroom en soos in die wierbare van ‘n vrou in liefdesoeke  
verlaat jy jou in ‘n skuifelende massa anonimiteit van  
vroegverouderde rewolusionêre

VROU SE SIEL: Van digters sonder taal en blinde skilders, van briewe sonder  
tyding net soos see sonder getye, van hulle wat stik in die  
kindsheid van verlange, van hulle wat geeste oproep uit die  
wierook, landskappe optower uit die tonge, die wete van die  
self opgooi

VROU: Moet ek ook ‘n dieper wending gee? Dat ons almal net ballinge  
is van die Dood om binnekort

VROU SE SIEL: Huis toe

VROU: te mag gaan?

### **mysticism is an infirmity of the mind**

Uit: Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl.389)

MAN SE SIEL: Ek sal ‘n veertjie in my blou hoed steek en my skaduwees in die  
arms see toe dra tot daar waar swami’s met baarde al langer as  
visse hande viervoet in die golwe staan om die liggaam se  
komme en gane uit te was en daar sal ek my donkerte op die  
spieelstrand lê sodat hy gesond en blas kan brand en ek sal my  
uit oor hom strek om ver teen die aand enkeld en sterk genoeg  
te mag wees vir die sterwe en opname in die bron, in die  
verskietende ster van sterwe

### **vertaling/the cup of words**

Uit: Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau (Bl. 103)

MAN SE SIEL: Toe dit nog nag was het ek opgestaan om te soek na die wit  
bewegings van die oseaan, you still asleep then between last  
night and morrow, sea-mews were stitching dark wounds to  
words as I stutter these thoughts, ‘n stortvloed van gisters. What  
is the gift of the slow twisting heart? Is geheue nog net ‘n

polsende fiksie wrapped as an eie in night's sluggish paper  
schooner to be steeped in an ocean of renderings? How far the  
road we have travelled together lights in the trees jy sleek en  
slank soos 'n luiperd altyd aan my sy terwyl die hand oor stiltes  
en steiltes slang, we knocked on five thousand doors an hou  
always there to steady my fingers he het my hand stadig en  
stedig gemaak toe die lettertjies al begin bewe.

Verre lande, distant horizons klanke van klaviere, a paper of  
nations voëls in jou hare and birds in your dreams die goue  
gloed van Spanje the orange walss of islands verandas en skielik  
ook toornige torings in vlamme flamings thorn-tree over endless  
savannas. Die appelkoosmaan oor strande van melk waar pers  
spiraalskulpe sing the shelling of ages in foam an in kelp and  
the ancient fruit of the moon jou gesig, your face a cup for my  
dreams of far destinations stasies, prisons, 'n lys van name and  
shadows en skadu's and gallows en dadels en kneukels the five  
thousands shuttered phonemes of passion en sjaals and  
shipwrecks soos slake oor die oog.

When it was night still I stood by the window looking for the  
ocean's white news of day. Jy waak nog iewers tussen  
wegvlieg en aankoms en ek was bang maar hier breek die more  
and now you are young.

This then your day of birds once again your song neem dan die  
nagbrood van jou ou vryersklong die woordvoel se brekfis met  
jêem en konfyt speserye spyt en behae in die lied van jou dae my  
love

Mag die son hierdie hemel weer boenghoenblou skawe mag die  
genade van die berg hou beskut met stilte teen die wemel van  
water and the hollows of stuttered skande en skade vir ewig  
begrawe.

Yeah, may the majesty of this mountain watch over you en  
lafenis bring and the primordial leopard laughter of living

Die einde

## Addendum U - Ontslape: Lys van Gedigte

### ONTSLAPE : Gedigte, Bundels en Uitgewers

Uit: **Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau.**

slaap klein beminde	(Bl.99)
nagmaal	(Bl.43)
slaaploosheid	(Bl.126)
mysticism is a infirmity of the mind	(Bl. 389)
6.10	(Bl. 262)
vleiswiel	(Bl. 101)
3.19 (nagvy)	(Bl. 228)
nagwrak	(Bl.183)
die hand vol vere	(Bl. 184)
donkerbloesiel	(Bl. 51)
3.29 (kennis van die heilige galg-aas	(Bl. 236)
4.2	(Bl.239)
4.4	(Bl. 240)
4.17	(Bl. 248)
5.3	(Bl. 252)
5.4	(Bl. 253)
5.9	(Bl. 254)
6.4 ("Je suis vécu")	(Bl. 256)
3.5 (die eer van die diewe)	(Bl. 219)

Uit: **Afrika, J. 1998. *Papierblom*. Kaapstad: Human & Rousseau.**

die liefde	(Bl. 56)
reis deur 'n land wat 'n verhaal van liefde is	(Bl. 92)
I am no longer one of us	(Bl. 128)
die gedig se woorde	(Bl. 134)

Uit: **Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.**

Uit onderafdeling *Lappesait*

1.	(Bl. 43)
2.	(Bl. 43)
4.	(Bl. 46)
8.	(Bl. 49)
9.	(Bl. 50)
die verdwyning	(Bl. 160)
vertaling/the cup of words	(Bl.103)

## Addendums: V, W en X

### Addendum V – Foto's van Stel (i)



Addendum W – Foto van Stel (ii)



Addendum X – Foto van Musikante se Skaduwee's (iii)



## Addendum Y – Ontslape Blog: Harde Kopie

NOTA: Die inhoud van hierdie blog is in sy oorspronklike vorm, aangesien dit as 'n primêre bron beskou word. Geen addisionele korreksies/veranderinge aangaande taal of spelfoute en leestekens asook skriftype is dus aangebring nie.

# ONTSLAPE

US Drama Departement bied aan

Annemarie Hattingh

Nini Conradie

Ludwig Binge

Karel Bruwer



7-8 Junie 20:00, 9 Junie 13:00 & 20:00, 12 Junie 20:00 H.B. Thom Teater

## KAARTJIES / TICKETS

Kaartjies vir al vyf vertonings van **ontslape** kan bespreek word by die Drama Dept Kantoor **021-808 3216** of by die deur gekoop word. Kontak my gerus by [mariborstlap@gmail.com](mailto:mariborstlap@gmail.com) as daar enige probleme is.

## 'N POËSIE PERFORMANCE PRODUKSIE

...met hierdie blog wil ek graag die proses aangaande my meestersgraadproduksie genaamd 'ontslape' verken, opteken, en oopstel vir interaksie as deel van my navorsing...





## DIE SPAN

### **'ontslape'**

se span bestaan uit die volgende belowende

#### akteurs

Karel Bruwer  
Ludwig Binge  
Annemarie Hattingh  
Nini Conradie

musikante (komponiste)  
Wilken Calitz & Wilhelm Conradie

teks (saamgestel) & regie  
Mari Borstlap

tegnici  
Alma Rossouw (SM)  
Benjamin du Plessis (ASM)

## WAAROR GAAN 'ONTSLAPE'?

### **'ontslape'**

Is 'n drama met die poësie van Breyten Breytenbach as hoofbron vir die dialoog. As deel van my tesis skryf en stel ek die teks van nuuts af saam. Daar is dus nuutsgeskrewe teks gekombineer met Breytenbach se poësie wat die toneelstuk opmaak. In **'ontslape'** dien slapeloosheid as metafoor vir die aanvangs van 'n wedergeboorte of ewigdurende ontwaking.

SUNDAY, JUNE 6, 2010

### **Liewe Oom Blog**

Eks jammer ek was so stil die afgelope tyd. Ontslape rehearsals saam met my swotings en alles en alles het my nogal besig gehou vir 'n tydjie. Maar Oom, ek gaan nooit weer oor veeleisende rehearsal skedules kla nie, want ons het gister ons laaste rehearsal gehad en ek sal jok as ek se ek gaan dit nie mis nie.

Ons trek vandag in die teater in en oor een slapie begin die langverwagte showtyd. Hierdie is heel moontlik my laaste inskrywing, en daarom sommer 'n diepe daarby.

Hieronder sal ek in geen spesifieke volgorde die goed skryf wat ek klaar na verlang noudat rehearsals verby is.

1. Grappies en laggies en lawwegeid. Got to love it. Ons span het op 'n strange kind of weird manier humor in gemeen gehad en rep 1 het gereeld gecorps en geskaterlag.
2. The Madness. Dansies en weird goed. Ek't Mari al meer as een keer hardop hoor wonder waar en waarom sy aan mal mense gekom het vir 'n cast. Meanwhile, back at the ranch, is Tannie Mari se handsak ook 'n big bag of crazy...
3. Geselsies en staalkies. Mari is een van die "oppitste" mense wat ek ken en is uiters gedissiplineerd in haar kuns, maar daarby gese: Sy kan iets raak gesels en rehearsals het telkemale begin met Mari wat se: "Julle, ek moet net gou hierdie storie vertel!" Dan volg daar gewoonlik 'n ellelange gesprek oor verre lande, movies of die weird goed wat mense doen.
4. Dan natuurlik die dramas en heavy days wat saam met rehearsals kom. Vloekwoorde van frustrasie(Breytenbach is great, maar met alle respek gese, ietwat van 'n bitch). Een van ons crew-members wat amper 'n ledemaat verloor het. Vas sit. Slaap kleinbeminde-jak. "Ek kan nie nou in hierdie spasie wees nie". "Guys, Focus!!!". "7 Minute!". Trane het al gerol."I can't work like this!". Aaah, fun times.
5. Dan weer die goeie tye buite die rep. Kaapstad shoot: Alma, ons advanced driver. Ons 4 akteurs soos taties in winterkleure op 'n belaglike warm dag in kaapstad se strate, met Mari en Benji met die kamera agterna.
6. Ons deurnag. Team Conradie en een van die belaglikste rondtes 30seconds wat ek al gesien het. Lekker braai. Saam eet. Grond koop. Rowwe jol.
7. Dan laastens, die kombinasie van mense. Wilken en Pokkel se mooi musiek. Such 'n creative space ;- )Mari se leiding, Alma wat jou back het, Benji se skills, Annemarie se alles, Karel se quirky goetertjies, Binge se "hey Guys". Almal se teenwoordigheid het hierdie proses iets spiritual gemaak. Dit was 'n awesome ervaring. Ek sal die journey altyd onthou.

Guys...It's been real

Ek wou die hele vertaling/ the cup of words nou hier getik het, maar ek gaan nie. So...

Much love

Dankie Mari!

Oor en uit - Nini



SATURDAY, JUNE 5, 2010

**go team!**

wow. ok dis hier. ontslape se show week en ek's nogals baie excited!

ek het laasweek perongeluk vir 'n verkeerde nommer gesms oor ontslape...die sms gaan toe aan 'n visserman in die weskus wat my gebel het en gesê het hy weet nie eintlik so mooi of hy sal kan kom nie, maar you never know!

verder gaan alles goed met die ontslape dinge dink ek, net nog so 312 runs van slaap klein beminde en ons is gewax! av.check. musiek.check. alles onthou.semi-check. na 4 maande is sekere dinge grappies nogsteeds vir my snaaks.definintiewe check.

hierdie is die eerste show waarheen ek my hele familie genooi het, die hele clan, en dit beteken nogals iets.

so ja ek hoop net met die mense oor in stellenbosch en die visserman van die weskus sal ons 'n goeie week hê.

so basies just give a 110% man

goed

lekker

tot

siens

annemarie.

**Intrek Dag**



**Die rede vir my laaang stilte is bloot die feit dat ek meeste tyd van die laaste week in die repetisie lokaal spandeer het en daar nie tyd was vir voor die sleutelbord inskuif nie.**

Na +- 4 maande van ure se voorbereiding trek ons vanaand in die teater in. Dis reg dames en here, mede sterwendes (soos Breyten sal sê) en hopelik ook binne-kort lede van die gehoor **ONTSLAP**Ese stel 10001 ander dinge sal vanaand omstreeks 22:00 hul plekkie op die H.B. Thom se verhoog vind. En later vanaand word ons vloer se eerste laag geverf. More sal ons ligte plot en AV toets en Klank en Props en en en en en en... ALLES om Maandagaand met opwinding en vreugde te open.

Vir my is dit 'n vreemde tyd. My baba (die produksie) is op die punt waar ek moet terugstaan en kyk hoe hy self loop en hopelik vlieg. Dis altyd die moeilikste deel vir my. Vir amper 6 maande was hierdie stuk my oggend middag en aand en nou moet ek terugstaan vir die oomblik van waarheid.

Julle sal my iewers daar bo op die gallery gewaar, ver van die verhoog en helder ligte. Op my pos in die donker soos dit soms elke kunstenaar betaam.

Dis vandag ons laaste repetisie in die koue repetisie lokaal...vreemd hoe hierdie groot oop spasie amper soos "huis" geword het die laaste tyd.

Vir my cast wat saam met my bly glo en bly wroeg het: ek buig my hoof in stil maar diep erkenning vir elkeen.

Aan die tegnici: julle is ware towenaars!

Aan Wilken wat die pad saam met my en die produksie akkoord vir akkoord gestap het. Jou bydra as komponis en musikant en beminde is van onverwoordebare waarde vir my.

Ook vir Wilhelm wat ten spyte van sy DRUK besig skedule die hartklop van die klankbaan aangee met sy perkussie: dankie!

Ek hoop om iewers voor Maandagaand weer te kom griffel, vir oulaas...

Kom kyk ASB ons show. Nooi soveel siele saam as wat jy kan en weet ons as teater kunstenaars sal innig dankbaar wees! - Mari\*

TUESDAY, JUNE 1, 2010

**My Wekker Raas!**

Wow... Dit is 6:45am en ek sit nog in die departement, besig om die AV te edit. My wekker het nou net af gegaan om my wakker te maak, maar ek het nog nie eers 'n oog toe gemaak nie! Hoe durf hy!

Die AV vorder goed, dit begin nou goed vorm kry. Sommige gelukkige mense het al so 'n *sneak preview* gesien, en die terugvoer is baie positief! Daar is nog so paar klein goedjie missing wat nog by my moet uitkom, maar as ek na die groot prentjie kyk lyk dit nogal goed (al moet ek self so se^). *Jammer ek weet nog nie hoe om die ^ op die 'e' te kry met 'n MAC nie...*

Net so 'n idee van die AV se grootte: dit neem so 'n uur lank om elkeen van die twee dele van die AV te *export*. een van die kante se file is so 2.7 Gb groot, en dit is nog nie die hele een eers nie! Hierdie MAC Pro met sy 2x 2.8Ghz Quadcore's werk baie hard! Ek is baie dankbaar vir sy krag! Dink net hoe lank sou dit neem op 'n gewone rekenaar...

Maar ja, dis nou tyd om vinning 'n stort te gaan vat voor ek weer 8am die rep moet kom regmaak vir die *rehearsalom* 8h30. dalk vinnig iets eet ook, want na die prep van die rep, is dit die finale *sound recordings* wat voorle^! (...en daar gaan my 7am wekker ook nou af!)

*Ek vra omverskoning vir onnodige spel- of tikfoute... Sparky*

WEDNESDAY, MAY 26, 2010

**"ek slaap lankal nie meer nie"**

so dis 26 mei en daar is nog BAIE blare aan die bome. dis seker omdat meeste bome eintlik uitheems is in stellenbosch, ag somer in suid-afrika, baie van koue weer hou en dus nie te maklik van hul blarejas wil afstand doen nie. as ek 'n boom was, sou ek 'n baobab wou wees. ek't my 1ste kremetart gesien in NAM, saam gerald, ons het gesing in die bakkie op die stofpad en die afrika son het hoog geskyn in die blou hemel diep in junie 2009. goeie tye. dis stil gewees by die groot monarg in die veld; ons het hulde gebring aan moeder natuur en haar wonders. sulke oomblikke is in ewigheid gegiet.

ek het 2 aande gelede vir 2 aande in 'n ry effens gesukkel met slaap. die nommer 2 is

significant. my suster word 30 die 9de junie, so dis 2 x 15. daar is 2 siele en 2 sleep-deprivedees in ontslape. asook 2 musikante en alma en benjamin. maar net 1 regisseur. mmm, now that's a thought.

ek hoop mense kom kyk ons show, want rerig, die musiek is BAIE mooi, ek wil so bietjie huil elke keer as ek die "ontslape motief" hoor. die meisies is ook mooi in ons show en ons regisseur ook. en ek dink ek en ludwig maak mooi klanke met ons stemme. syne is soms mooier as myne, maar hy's nie nou hier nie, so ek klink mooier vanaand.

as dit enigsins dalk begin reen in die aand any time soon, luister na die klank daarvan teen die ruite. dit verander dalk net in 'n "donker bloeisel"...

"l'etat, c'est moi"

**karel**

### **Storm**



**Ek** het min sinvolle woorde. Die week se repetisies is deurmekaar, **storm**magtig en draining! Ons skaaf en skuur en lag en huil en probeer die skip stuur na 'n veilige strand waar ons kan anker teen 7 Junie.

So vanuit 'n **storm**-tyd groet ek julle! - **Mari\***

MONDAY, MAY 24, 2010



## **14 Dae**

Ek is al van net na 05:00 wakker. Ek slaap nie vas nie. Ek rol rond en word gereeld deur 'n nag "wakker soos 'n wekker". Ironies hoe my produksie se tema my nou inderdaad besoek op eie bodem. Die rede vir hierdie slaapversteuring...**ontslape** open oor presies twee weke vandag.

Vier maande se ure van skryf en lees en plot en block en ure op die vloer en agter die skerms, togte na die groot stad, die kelder, verbeeldingsvlugtog op vlugtog, bekommer, verjeug, verwonder, verafsku en nou en dan myself verloor is daar net twee weke oor voor die teater hopelik soos 'n klein mierhoop sal volstroom vir ons eerste vertoning.

Ek het verlede week een tot een met die akteurs gewerk en hoop ons sal vanoggend vrugte werp hiervoor. Die belangrikste dinge wat nou nog moet shift is 'n emosionele landskap wat elke akteur diep moet anker.

Ons hoop om hierdie groot en moeilike taak teen 7 Junie te wax!

Daar is nog baie woorde in my vingers, maar ek moet nou gaan klaarmaak vir ons vroegoggend repetisie 08:00.

Mag hierdie Herfsdag almal bekoor... -Mari\*

SATURDAY, MAY 22, 2010

### **Die betekenis van Ontlape?**

**Wow**, ek het begin besef wat dit is om nie te slaap nie. Al probeer jy so hard werk om alles te kan doen, doen die slapeloosheid net mooi die teenoorgestelde...

Dis seker nou al 3 dae wat amper sonder slaap is.. ek dink ek gaan vanaand vroeg (2am) in kruip na ek 'n goeie stuk van die AV gedoen het nou net! Daar is nog 'n paar moeilike, tricky dele wat wag, maar ek glo dit gaan 'n great eindproduk wees!

Volgende week my ek klaar met die groot eksamens ook!  
Daarna, is dit net Ontslape!

Lekker slaap!

Sparky

Zzzz...

FRIDAY, MAY 21, 2010

### **Datums & Om die Tafel**

**Die datums vir ons *run* is uiteindelik vasgestel.**

Ons show nou sonder twyfel **7 & 8 Junie 20:00, 9 Junie 13:00 & 20:00 en 12 Junie 20:00**

**Maak asb seker dat jul almal wat graag wil kom van hierdie veranderings al vertel.**

Ek het vandag individuele sessies met my akteurs gehad waar ons die teks woord ver woord deur gepraat het. Die reis, die emosies, die bakens en sneller oomblikke is nou vir elke individuele speler gekaart. Ek hoop hierdie *one on one time* sal maak dat daar 'n verdieping in vertolking vir my akteurs moontlik is.

Verder is ons grootste deel van die stel gevef en ek sien Maandag die eerste draft vir die AV.

**Die tyd raak nou regtig MIN! 2 Weke voor ons show!**

Ek vra soos altyd weer dat jul asb almal wat jy KEN sal nooi. Dis 'n slegte tyd van die jaar in Stellenbosch: al die studente is al weg huis toe, so ons steun veral op die groter publiek om ons te kom ondersteun. -M\*

WEDNESDAY, MAY 19, 2010

**"Musiek vir jou Ore en jou Ure"**

Dit gaan dol agter die skerms. Dit is eksamen vir my akteurs en na 'n warrelwind week van stel bou en 'n semi intrek by die Thom en volledige run verlede Donderdag, het ek gister by die departement ingestap en was ietwat ooreweldig weens die aanwesigheid van 'n gevoel van geen begrip van tyd. "Werk ons al my lewe lank aan die produksie?" het ek gewonder. Hoeveel dae laas het ons gerepeteer. Dit als nadat ek vir slegs 'n naweek "afgevat" het.

Egter die rede vir my inloer op die blog is om met baie groot opwinding met jul mee te deel dat **ontslape** se klankbaan 95% voltooi is en dat ek Donderdag vir die eerste keer na voorsmakies kon luister. Wilken Wonderman Calitz het homself op soveel wyses OORTREF! Die musiek is *beautiful*. Dit ondersteun my werk op soveel vlakke. Die beelde, woorde en gevoel van **ontslape** word op elke moontlike wyse verken en onderstreep deur Wilken se komposisies. Ook die cast een ander ore wat van buite af sou inluister het met hoendervleis en verwondering geluister. En soos Breytenbach sê maak Wilken sonder twyfel musiek vir ons "ore en ure" wat lank na die gordyn sak steeds in jou binne-oor sal draal...

Weet dus verseker dat jul met hierdie produksie die beste van meer as een wêreld sal kry.

Ek hoop almal nooi steeds hul hele netwerk van familie en vriende asook nuuskierige vreemdelinge!

Ek sit graag 'n paar kiki's van my, Wilken en Benjamin in die studio besig met die opnames by.

Ek skryf gou weer.

Liefde-groete

**Mari\***





SATURDAY, MAY 15, 2010

### **Wenslysie**

Tien dinge om te doen voor ek sterf:

1. slaan 'n nar
2. slaap op 'n posbus
3. Vry in die kerk
4. Gaan op 'n jagtog en skiet 'n bok
5. Eet die bok
6. Kam my hare
7. Ry 'n blink kar
8. Besit die blink kar
9. Wees nonchalant in 'n T.V. onderhoud
10. Speel kitaar 5 meter hoog in die lug met slegs 'n plankie tussen jou en 'n swart sement vloer.

Kom kyk **Ontslape** en sien hoe wens nr .10 binnekort vir my verwesenlik gaan word.  
- Wilken



THURSDAY, MAY 13, 2010

**accidental blogging (mag ons in Engels...eh...blog?)**

stumbling through space. looking for nothing in particular. finding everything interesting. and nothing of real use. except time-waste applications. plenty of those floating by. wish it was a candy bar. could kill for another sugar rush. maybe more coffee. why not. no sleeping will be done tonight. no dreaming too. thank goodness. meeting no-one. same story as always. everyone is available. but not able. to come. to the phone. right now. hung up on some issue of their own making. fashioned out of stone. turns out to be a piece of paper. with bits of info scribbled all over it. like an over-zealous collector of ink on skin. tattoos. brand-names of our own design. prisons for the exfoliators. alienators. procrastinators. mental-masturbators. much like this. the story of the accidental blogger...

wilhelm

TUESDAY, MAY 11, 2010

**woorde leer 114**

toe ek nog in die laerskool was en vir die eerste keer 'n mondeling moes leer het my broer gesien ek sukkel en 'n bietjie ouer broer wysheid met my gedeel. hy het gesê dat sodra jy jou woorde kan sê terwyl jy iets anders doen, bv. 'n bal rondgooi of sit en kaarte speel, ken jy dit regtig. dis nou al baie jare later en hierdie stukkies advice bly steeds by my. dus nou dat ons finaal words down moet wees moes ek iets drasties doen om my kop goed te laat werk en onthou, want party dae voel dit dis net 'n bietjie vol nou al. so vanmiddag het ek ontslape themed koekies gebak terwyl ek deur my woorde gaan, en net soos al die ander kere het Diederik (dis nou my broer) se raad gewerk. hier is my resep vir wordsdownontslape shortbread koekies:

2 k koekmeelblom

1/4 t sout

1 k botter

1/2 k versiersuiker

1 t vanilla essence (the essence of goodness)

sif die meel en sout saam. in 'n ander bak brei die botter tot dit sag is en meng die versiersuiker in en dan die vanilla essence tot dit glad is. voeg dan geleidelik die meel mengsel by en meng dit alles saam. plaas dan die deeg in 'n plastiek sak of clingwrap en laat staan dit in die yskas vir 'n uur(ek moes gaan rehearse het so hierdie stap is

verkort na 40 min). rol nou die deeg uit en sny dit in vorms van jou keuse (vir my was dit "met die eerste kraai van die moreSTêR", "die MAAN 'n stukkende mond" en die "blinkvlerk" VOëLS.) sit dan weer dit in die yskas vir 15 minute om te verseker dat dit die vorm sal hou en bak dan vir 8-10 minute in 'n voorverhitte oond op 177 C, of tot dit ligte bruin begin raak.

en net so met handjies klap, koekies bak, is die woorde in die sak...of so iets.

tatta

annemarie

**"Admin"**

'Hey guys'

Ons het gister 'n redelike lang produksievergadering gehad. Mari het gesê dat dit goed is vir die akteurs om daar te wees om te sien hoe dinge agter die skerms gaan, i.a.w die tegniese aspekte.

Uhm...dit het my net in 'n koue sweet laat uittap. Ons moes ook tye vasstel, tye, nog tye, nog en nog tye, nog 'n bietjie tye, en toe vir oulaas...nog tye. Admin! Aaaahhhh! BOMME van tye en verantwoordelikheid! Aaaaaahhhhhh! (skuus, tweede een was seker bietjie onnodig.) Ek besef dat al hierdie dinge verskriklik nodig en belangrik is, maar Admin veroorsaak dat ek Namibië toe wil weghol. Namibië...Ek trek dit terug...niks teen Namibië nie...lekker mense....sout van die aarde.

Mari het ook onder ons aandag gebring hoe belangrik die bemerking is. Ek dink dis iets wat die Drama Departement in die algemeen nie baie goed mee vaar nie. Ek blameer nie die gebou nie...hy's dalk bietjie onaangenaam om na te kyk, maar hy kan niks doen, hy's... 'n gebou. Ek blameer ook nie die personeel nie, ek verstaan dis grotendeels ons werk, maar ek voel net albei partye kan meer doen om 'n behoorlike bemerkingsplan op te stel. Die punt wat ek by wil uitkom, is dat ek dink Mari baie "organized" is in daardie opsig. Ons het 'n semi-plan en almal word gemotiveer om iets te doen. Dis great, maak nie saak hoe angstig die verantwoordelikheid my maak nie. Bemerkingspanne is 'n luxury...en smoke breaks ook...van nou af...hartseer. Haha!

Nog 'n stukkie wysheid: "As daar eers druppels is, dan weet jy dit reën."

Dis al wat ek het. Tot later.

Ludwig

MONDAY, MAY 10, 2010

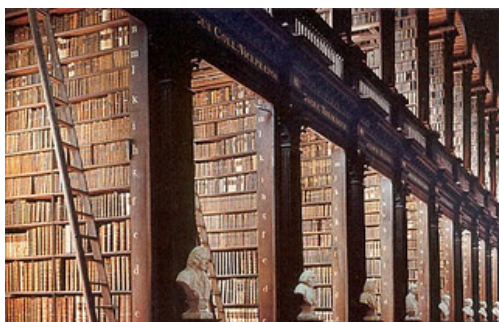
### **Droom dompel in Drom**

Vanaf ek kan onthou soek ek hierdie liedjie se woorde, All I have to do is dream want om een of ander rede het dit vir my bitter baie betekenis gehad in my tiener stadium. Why oh why?

Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream. When I want you in my arms. When I want you and all your charms. Whenever I want you, all I have to do is. Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream. When I feel blue in the night. And I need you to hold me tight. Whenever I want you, all I have to do is Drea-ea-ea-ea-eam I can make you mine, taste your lips of wine. Anytime night or day. Only trouble is, gee whizI'm dreamin' my life away. I need you so that I could die. I love you so and that is why Whenever I want you, all I have to do is Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream Drea-ea-ea-ea-eam. I can make you mine, taste your lips of wine. Anytime night or day. Only trouble is, gee whizI'm dreamin' my life away. I need you so that I could die I love you so and that is why. Whenever I want you, all I have to do is Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream. Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream. (FADE) Drea-ea-ea-ea-eam, dream, dream, dream.

Vraag: WAT IS DIE LEKKERSTE DING VAN SLAAP??? DROOM... –**Alma**

### **Drome, Filosofie en die Wete**



Dit is Maandag. Ek het die laaste week of wat waarlik ge"battle" met 'n aaglike verkoue wat my letterlik teen die mure uitgedryf het. As mens graag wil fokus en energie verlang om dinge wat gedoen moet word aan te pak, maak dit my erg moedeloos om siek te wees. Ek was egter vanoggend by die dokter en my gestel (wat tans baie af is) blyk om die sondebok te wees. Ek hoop om egter vinnig weer myself te wees.

Wat **ontslape** betref: sjoe ek droom amper elke nag (as ek uiteindelik aan die slaap raak) oor die produksie. Laasnag was ons almal in 'n milieu baie vër verwyder van 'realiteit' waar ek en die cast saam gebly het 'n 'n kasteelagtige gebou met die grootste en majestieuse biblioteek wat ek al ooit "gesien" het. Ek onthou dat ek en Ludwig met die biblioteek lere tot maklik 15 meter hoog teen die boekrakke opgeklim het. Die droom se inhoud is soos die ruimte waarin dit afgespeel het nou dat ek wakker is vër en asof ek daarna "kyk" deur 'n wasige wit lig, maar wat ek baie goed van die droom kan onthou was die gevoel. Ek loop om die waarheid te sê al heeldag met 'n diep profound *knowing* binne my rond. Daardie tipe *knowing* wat jy nie kan sê wat dit is wat jy weet nie, maar jy wéét!

Ek dink na hierdie week van fisies SIEK voel het my Engele vir my 'n droom gestuur wat my op die onverklaarbaarste wyse rustig sou maak.

Soos julle seker weet raak mens regtig ERG op jou senuwes as jy vir so lank aan 'n projek werk en die openingsaand al hoe nader skuif. Ek berus egter in die wete dat ons ALMAL tot nou hard gewerk het en heel waarskynlik nog baie harder sal werk in die 3 weke wat kom.

**Wat beteken *ontslape* tot op hierdie punt vir my?** Dink ek gister terwyl ek heeldag in my bed lê en selfbejammerend weens my siek lyf na die reën lê en luister. Ek loop al lank 'n pad met die werk van Breyten Breytenbach. Sy beelde en die manier hoe sy verse vloei soos riviere van gedagtes oor wat ookal hy skryf was van die eerste "ontmoeting" vir my so 'n BEKENDE ervaring. Breytenbach skryf soos ek dink. My gedagtegang is meestal gegrond in beelde. Ek droom my lewe deur wakker en as ek slaap oor als.

As regisseur is die "prentjie" vir my altyd die ding wat eerste kom. Ook met **ontslape** was daar 'n eindelose hoeveelheid beelde wat ek gesien het voor die teks saamgestel sou word.

Ook het ek met die skep van **ontslape** die kans gekry om waarlik iets te skep wat my BAIE na aan die SIEL lê. Poësie, Musiek deur middel van Teater in een blik, wat meer kan ek voor vra?

Ook het ek tot nou keer op keer in **ontslape** meer op geVOEL gedirect as met my baie kritiese KOP wat baie maal my werk (na my eie mening) so perfek wil maak dat dit op die ou end foreign voorkom. Met **ontslape** het ek my instink bai emeer gereeld vertrou. \* Sjoë ek hoop nou dat ek dit skryf dat ek kon... Sal maar moet wag

en sien nê?

'n Ander waardevolle aspek wat ek vir altyd van die produksie sal saamdra is die feit dat ek aan **ontslape** sou werk en steeds doen in die tydperk waartydens my jongste broer C.J. ernstige behandeling vir limfoom kanker ontvang. Al die uitmergelende vrae oor die lewe, God, seer, die doel van siekte en swaarkry, asook eerlike introspeksie oor die dood en sy swaard van vrees wat oor ons almal se koppe hang, het hierdie produksie sonder enige twyfel direk beïnvloed.

**ontslape** gaan dus meer as wat ek kon dink oor die reis wat die LEWE is na die plek wat ons die DOOD noem, maar wat eintlik bloot 'n wedergeboorte is. Ons **SLAAP** as ons nie hiervan bewus is nie, en wanneer ons skielik hierdie waarheid *ontdek* is ons baie maal vir laaank **SLAPELOOS** totdat ons besef **SLAAP** is slegs nodig as jy nog nie weet dat ons vir altyd alreeds **WAKKER** is en sal wees. Die "trick" lê by die aanvaarding van dié wete. Die Dood is dus dan 'n Ontwaking.

Wees hierdie weekop die uitkyk, op die net, facebook en oral waar jy gaan vir ons posters! En nooi ASB ALMAL wat jy ken om ons te kom ondersteun in die week van 8-12 Junie, 20:00 saans by die H.B. thom Teater.

In die tuimeldroeër word my nuwe beddegoed tans droog: ek het gedink die ritualistiese idee van nuwe *slaapgoed* is gepas in hierdie tyd van my lewe. :)

Mooi loop virende en geliefdes

**Mari\***

WEDNESDAY, MAY 5, 2010

**woorde leer is nie lekker nie**

ek hou nie daarvan om my woorde te leer nie. dit irriteer my. ek hou ook nie daarvan om nie my woorde te ken nie, want dit irriteer my ook. so ek gaan my woorde gaan leer. dan is ek nie meer geïrriteerd nie. happy birthday kelly. dit moet lekker wees om in mei te verjaar. mooi bly tot volgende keer en moenie dat woolworths jou cheat nie. hulle is skelms :-)

**karel** (die ou met die pers trui)

**Wat sê ek?**

'Hey Guys' (sê ek met 'n weird grin op my gesig en my hande uitgesteek asof 'n koning is.)

Ons is nou al diep in die proses in en daar is min of meer vyf weke oor. Die blocking is grootliks afgehandel en ons begin nou na fynerdetail kyk. Ons het nou die aand 'n lang gesprek (dit het later geneig na 'n debat) gehad oor betekenis. Ons (met ons bedoel ek die akteurs) het gevoel met sekere van die materiaal is ons nie heeltemal gemaklik nie. Ons het gevoel ons sê net op. Dit is poësie, wat beteken dat die betekenis baie abstrak kan wees en dat dit oop is vir interpretasie, MAAR met van die goed het ek gevoel 'n mens het 'n bietjie agtergrond kennis nodig.

Die moeilikheid kom in wanneer ons die bestaande gedig moet interpreteer en opvoer in 'n manier wat pas by die tema van die produksie. Dan belemmer agtergrond kennis miskien 'n bietjie jou eie interpretasie. Deel van die proses, veral vir 'n akteur, is om op 'n baie persoonlike vlak met die materiaal om te gaan. Jy moet 'n manier vind om dit jou eie te maak binne die raamwerk van die produksie. Wat op die oomblik vir my help (en ek sê nie 'n mens moet dit so doen nie) is om die beelde voor my te sien afspeel en dan te konsentreer op hoe daardie beelde my laat voel. Daardie gevoel beïnvloed dan hoe ek die gedig speel. Dit help, maar van die beelde is vreeslik abstrak en 'n mens voel dit verwys dalk na iets spesifiek, wat jy nie van weet of noodwendig verstaan nie. Ten spyte van al hierdie kwessies (dis dalk 'n bietjie dramaties, "kwessies", dis nie so erg nie:) geniet ek die proses baie.

Twee stukkies wysheid: "As die kat weg is, is die muis die kat."

"Daar's net een pad op...en dis boontoe." (ek is simpel...ek weet, ten minste is my ma lief vir my)

Ludwig

### **AV: Check!**



Ek het uit die bloute 'n slegte verkoue opgedoen. Ek voel fisies nie te goed nie, maar daar is net teveel dinge wat gedoen moet word om vir te lank agteroor te sit. Ek het wel baie vroeg gisteraand in die bed geklim met die doel om te rus, maar dit het maar gestoei met die seer keel en oorpyn...

Tog het ek net na 6am opgestaan en die groot taak wat AV Konsepte en Q-Sheet is aangedurf. En...dames here ek is bly om te se ek het dit sopas klaar opgestel. Ons hou vanaand groot vergadering oor als wat die AV en ander tegniese dinge betref. Ook sien ek later vandag 'n potensiele fotograaf wat vir my die AV stil foto's sal neem. Ons werk dus hoofsaaklik met 100% oorspronklike video en foto materiaal vir ons AV projeksie in **ontslape**. Ek moet se dat die opwinding in my opgeborrel het toe ek vandag die laaste tonele se AV kon neerpen.

As alles volgens droom/plan/visie verloop behoort dit 'n MAGIESE kwaliteit aan die stuk te verleen.

Ons repeteer vanaand en sal ook die foto's vir die reklame poster neem.

O' ja en as we "speak" word die viool parte vir die **ontslape**klankbaan omgeneem. Ek het vroeg met Wilken gepraat terwyl hy besig was on sy komposisies uit te druk. HOE bevoorreg is ek nie om met hierdie talentvolle musikant te kan saamwerk. Dankie vir jou ure se inspanning en opregte belangstelling in die hele proses sodat jy 'n deurdagte bydrae met die musiek kan lewer.

**groen**-trui groete

Mari\*

MONDAY, MAY 3, 2010

### **Maandag....**

In my 3 jaar van swot het ek agtergekom wat blou maandagpresies is, maandag is di dag van die week waar jy besef hoe baie werk jy het en mens mismoedig is en net nie kans sien nie maar Dinsdae gaan altyd 100 keer beter. So ek kruip nou weg in Humarga en wag vir Dinsdag.

Vandag het ons voort gegaan met die bou van die set maar een of ander boya (dink mens spel dit so?) het ons gehammer en gekap stil gemaak. Vanaand skiet ons verder aan AV en gelukkig hierdie keer in die Sbos. Die Kaap was baie cool en mooi en lekker maar ek moet se die Kaapse draaie en paaie het my bietjie op my senuwees gemaak en ek was alte bly om almal (veilig) af te laai by die Departement.

Ons het nuwe Crew by gekry. Naamlik Lood, Emily, Anel en Heinrich. Hulle is baie opwindende mense wat hou van seelug en staptoertjies, hulle is baie vriendelik en is altyd bly om 'n handjie by te sit. 'n hartlike welkom aan my tegniese maatjies, sien uit daarna om weereens saam julle te werk.

Dit amper tyd vir ons shoot, nog baie om te doen voor dan. Tot weer siens

Vaar voort

Alma\*

### **VYF Weke 'to GO'**



Daars VYF weke oor voor die gordyn oopgaan vir **ontslape**. Ek het laasnag erg gesukkel om my gedagtes af te skakel en het maar min diep geslaap. Ons het Saterdagoggend die stad ingevaar om **ontslape** se AV film materiaal te skiet en niks kon my regtig voorberei op die magiese kwaliteit wat die stad daardie dag sou besit



nie.

Die natuurlike beligting was wonderlik (behalwe as ons in die skadu's probeer skiet) en verder was daar 'n onbeskryflike "buzz" in die lug wat my nou nog laat glimlag. Ek het nog nie enige van die beeldmateriaal gesien nie, maar was gereeld oor Benjamin se skouer terwyl die rooi liggie gebrand het...(een maal 'n regisseur...). Ek is egter baie opgewonde om die eindproduk te sien.

Verder wat nie enige van die span regtig grond nie. Ons werk baie hard aan al die BAIE dinge wat klaar moet kom en dan is daar boon-op elke aand repetisie.

Ek werk so te sê elke beskikbare uurtjie aan "iets" te make met die produksie. Hoof prioriteit op die oomblik is die afhandel van AV Konsepte en Q's. Dit neem my baie lank omdat ek basies 'n hele uur se beelde moet konseptualiseer en plot.

Ek sit graag 'n paar kiki's van Saterdag (soos belowe) hier by.

Mooi week vir almal. – Mari\*



SUNDAY, MAY 2, 2010

**Video & AV**

**Die video-shoot in die Kaap was heel lekker!**

Al het ons so bietjie laat eers weg gekom, was ons redelik op skedule klaar!

Na Mike's Breakfast by Arnold's het ons die strate in gevaar! Daar was tye waar die skadu's en die skerp lig agtergrond nie lekker wil saam speel nie, maar ons werk so rondom dit.

Daar is nogal mooi footage wat ons vas gevang het. Van die hoë geboue, tot duiwe, tot 'n vet gesonde eekhorning! Die cast was tot gevra of hulle sal pose vir 'n foto saam met mense!

Nou moet ons nog Maandagaand van die laaste paar scenes shoot, dan begin die editing!

Sparky

SATURDAY, MAY 1, 2010

### **Slaap is vir die verveeldes**

Om klank te vorm in iets wat sin maak, is volgens die slimmes die definisie van musiek. Om musiek te vorm om sodoende woorde, beweging, emosie, en rigting van die teks te ondersteun is sekerlik dan wat 'n klankbaan is.

Dit is waarmee ek myself al vir die afgelope paar maande mee besig hou: om die derde deel van die kuns-driehoek, waarvan die akteurs en Breyten die ander twee is, te voltooi. Die grootste struikelblok, of te wel denk-struikelblok was om te besluit wat Breytenbach nou eintlik probeer sê en hoe hy dit in klank sou sê as hy 'n musikant was eerder as 'n skrywer. Die akteurs doen tans wonderlike werk om dit vir my duideliker te te maak hoe die klank-konsep ontwikkel moet word.

Daar lê 'n haarfyn lyn tussen praat-frases en die van klank, en meer spesifiek melodie. Elke akteur se interpretasie verskil en so ook die van musikante. Aanvanklik het ek gedink om die musiek frase-gewys met die van die akteurs te laat saamloop maar dit sou die natuurlike vloei van die teks gekniehalter het. Opsie twee: hang baie by die drama departement uit, kry 'n drummer (en tech/teater-wizzard) in die vorm van Wilhelm Conradie, snuffel rond in die kreatiefste/blondste wese op aarde

(toevellig ook regisseur en aanskoulike beminde) se cd-versameling, spandeer twee weke in US Konservatorium se musiekbib, raak obesessief oor Philip Glass, wroeg met die feit dat jy nooit 'n musikant moes geword het nie, haat jouself oor elke "ontslape"-tema wat jy dink "nou het ek die grootste theme ooit uitdink", baie koffie.... En dan, op 'n warm somers oggend gryp jy deurmekaar na jou kitaar en begin 'n ou tune speel wat jy al jare ken en SIEDAAR!

So het die ontslape theme ontstaan. Ons bou nou tans aan 'n "sound-space" wat die gevoel van elke gedig ondersteun. Ons behoort oor so week en 'n half klaar te wees. Ek sien uit na die synth-bass en strykkwartet sound..

Woensdag doen ons die finale recordings vir die tjello en vioolparte. Kitaar en percussion word live gespeel. Help!

Wilken

### **Die groot SHOOT!**



**Dis** dou voor dag (07:00) Saterdag 1 Mei 2010.

Nog my lewe lank bring Mei maand vir MY verligting...dalk omdat mens se verjaarsdag maand altyd soemhow soos JOU maand voel.

Die **ONTSLAPE** span het na vele togte en beplanning hierdie week alles agter mekaar vir vandag se film shoot in die Kaap. Dis reg ons betree die groot stad om die AV drome wat ek het moontlik waar te laat word.

Ek beoog om 'n paar stills ook te neem so hopelik sit ons binne-kort 'n paar kiki's op van die gebeurtenis.

Die week wat verby is was regtig MOIELIK in alle opsigte...dis hier waar unwithering FAITH in wat mens doen intree, anders sal geen kuns ooit voltooi word nie.

Vriende, medesterwendes

Tot volgende keer

Mari\*

WEDNESDAY, APRIL 28, 2010

### **In die Pylvak**

Ek groet julle vanuit 'n Bo-land waar die Suid-Oos vandag seevier. Ek kom loer net vinnig in om te sê die tyd het aangebreek. **ontslape** 'open' oor 'n maand en 2 dae. Ons betree dus nou die pylvak. Daar sal binnekort aan ons stel gebou word en al die duisende tegniese aspekte wat agter die skerms en uiteindelik op die skerms (die AV projeksies) moet geskied word vanaand op die tafel gesit. Ek is besonder gespanne, maar dit is altyd goed: hou mens hard aan die werk. Saterdag is ook 'n groot dag vir ons wanneer die hele **ontslape** span Kaapstad toe reis om die video materiaal vir die produksie te verfilm. Ook het ek sopas verneem daar is vandag oor die produksie in Die Matie berig en gepraat van publisiteit, ons bemarkingveldtog loots binnekort met volle vaart.

Ek vra egter dat julle almal wat jy ken sal e-pos, facebook of sms om te help om die woord te versprei.

Ons show 8-12 Junie 2010 in die H.B. Thom teater.

Mooi loop op jul togte!

Mari\*

THURSDAY, APRIL 22, 2010

### **Agter Os (Alma) kom ook in die kraal (op die Blog)...**

**Haai**, die naam is Alma Rossouw. Ek is die SM en hierdie blog ding is baie nuut vir my maar ek is hier. Ek hou bitter baie van slaap en my grootste vrees is ontslap....as ek nie slaap nie word ek 'n kwaaitjie. As gevolg van 'n ander spinnekop (Charlotte's web produksie) was ek nog min in rehearsals maar kan nie wag om te sien hoe Ontslape gegroei het hierdie afgelope paar weke nie. Poesie (Binge, toemaar ek weet ook nie hoe om deeltkens te maak nie) was nog altyd deel van my lewe en dit is vir my 'n leerskool en bitter lekker om saam hierdie awesome mense 'n reis te vat deur Breytenbach se woorde.

Deel van die set word volgende week gebou, gekap en gesaag deur Furnelle de Villiers. Ek kan nie wag om die volledige set te sien op stage nie, Mari het goeie idees en ek dink dit gaan fantasties lyk sodra alles klaar geverf en gealles is.

Ons het 'n **SHOOT** vir AV die 1ste Mei in Kaapstad, so as julle 'n tydjie het kom loop agter verby!

Hierdie blog ding is nogal cool!!!

vaar voort!

...Alma

SATURDAY, APRIL 17, 2010

### **Final Draft**



Die een ding wat '**ontslape**' my van voor af kom leer het, is dat die skep van 'n teks die grootste uitdaging van almal is. Vanweë die aard van die produksie is die teks opsig self 'n '*vaar op nuwe waters*' geval. Ek wil met die teks en uiteindelik produksie as geheel probeer vasstel of mens die toeganklikheid van poësie kan vergroot deur dit teatraal aan te bied, maar meer om die poësie tot drama teks te omvorm. Die vers reëls en strofes word dus woorde, sinne, drome, vrese, emosies wat uit die monde van mense kom. Dit word 'n gesprek tussen mens en mens, siel en mens en ook in die geval van 'ontslape' siel en siel. Daar is natuurlik dan ook die ander vlak van gesprek wat ontstaan tussen die gehoor en die materiaal. Hoe dit ookal sy. Die kies van 'n gepaste en boeiende tema en daarna die lees en lees en nog lees van gedigte wat op die ou end die hart en siel ban my stuk sal word was 'n langsame en moeilike proses. Min het ek egter geweet dat die groter uitdaging samestelling sou wees. Ek skryf self tussen die gedigte om die materiaal aan mekaar te bind. My woorde is dus soos brue wat tussen die gedigte gebou word sodat die

akteur en uiteindelik gehoorlid die stad/landskap van '**ontslape**' kan verken. Hierdie proses was vir my nuut en dit het my amper 3 maande geneem om uiteindelik vanaand die *final draf* te kon skryf en saam stel. Dit beteken lieve leser dat ek met trots en 'n diepe verligting kan aankondig dat ek die teks vir '**ontslape**' klaar geskryf en saamgestel het.

As als goed gaan wil ons graag teen volgende Saterdag basiese *blocking* vir die hele teks bewerkstellig het.

Ons hou jul egter op hoogte.

vrede

Mari\*

[Die Edrward Hopper skildery was vir my (soos meeste van sy werk) 'n groot inspirasie vir hoe om die gevoel van die spel ruimte aan my span oor te dra.]

THURSDAY, APRIL 15, 2010



Eds het mooigemaak hier. *morning sun* van edward hopper is een van daardie beelde wat 'n figuur lewe gee. sy lyk of sy effens versteen het. dis erg. ek voel vannag of ek versteen het. ek slaap nie, ha, ek werk aan my tesis-ding-wat-ookal-mens-dit-noem. dis nie meer lekker nie. ek is ongelukkig op die oomblik in tyd. ek so bietjie soos die figuur in morning sun. ek staar na die son se strale wat skyn en helder lig werp op die dinge en aktiwiteite van die realiteit daarbuite. maar binne is dit stil en somber sonder veel lig of warmte. maar net 'n fase, ja. as ek nagmaal se woorde kan onthou, sal dit nogals nice wees. oraait. cheers vir eers. mag die strale jou drome voed karel\*

WEDNESDAY, APRIL 14, 2010

**"Sleep when I'm dead." (Nie regtig nie, ek hou baie van slaap)**



'Hey guys'. Ek is Ludwig Binge. Dis "Bing-uh", nie soos die eating disorder nie. Ons is nou al 'n hele paar weke aan die gang en sover is die proses heelwat rewarding (Ek moet ophou om my tale te meng, ek weet). Dit is 'n geweldige groot uitdaging om poesie (weet nie om deeltkens te maak nie) in hierdie manier aan te bied, d.w.s "speaking it in dialogue", veral omdat dit Breytenbach se gedigte is en sy werk word maar altyd as "moeilik" beskou. Die ander baie belangrike uitdaging is om die poesie vir die gehoor toeganklik te maak.

Ek is baie opgewonde oor die projeksies en algemene visuele voorstelling en ek hou al klaar baie van die musiek. Ek dink dis wat die stuk 'n sukses kan maak. Dis 'n hele experience eerder as net poesie wat voorgelees word. Ek wil ook net noem dat dit lekker is om vir 'n slag met 'n kleiner cast te werk. Dis 'n heelwat ander ervaring. Dis verstommend hoeveel vinniger die proses vorder, maar dan moet ek ook erken dat 'n groot geselskap nogal baie fun kan wees. Dis...uh...al van my kant af...alles en almal moet Ontslape kom kyk!

### **Ontslape Crew**

*Assistant Stage Manager*

Goeie dag almal!



Ek is die *Assistant Stage Manager* (ASM) vir **Ontslape** en het self reeds by 'n paar repetisies in gesit die laaste tyd, en die dinge begin mooi vorm aan neem! Ek sien nogal uit na die openings toneel, die idee wat ons het is nogal *huge* en ook 'n uitdaging vir my wat die projeksies moet ontwerp en maak.

Vir eers is ek bedrywing met 'n ander produksie vir die volgende twee weke, maar daarna gaan ons alles insit vir **Ontslape** en dit die moeite werd vir almal maak om te kom kyk!

Merk dit solank in julle dagboeke af:

**8 - 12 Junie 2010**

Ek is vertrouwd dat die 'n goeie produksie sal wees, nooit gerus julle vriende en familie saam! Groete, Benjamin (Sparky) Du Plessis

TUESDAY, APRIL 13, 2010

**8 ure**

" voyageur, il n'y a pas de chemin,

le chemin se fait en marchant"

- antonio machado

lekker lekker blog tye ja...

veer lig sagte dons donker ek le stil, sonder klanke

vou lakens om my sfeer van denke

nag dag aand oggend: praat met my, soggens is NIE 3h00 nie.

rol reg rondom kontoere van jou lyf. --- jou lyf is in my  
pad

8 ure. ek sukkel.

om. te. slaap. luister, hoor, geluide aan 'n galg  
van letters.

reen jy is my vriend. kussing kop laken sweet angs  
waansin sinneloosheid

[name]

[plekke]

[tye]

van geluk, hartseer, niks

6h30/35/36/42/51/59.....6h31/01/02/03.....DROOM voort in  
wakker ure...

we are cities 2009

ek kan nie meer sien nie,

kan nie meer hoor nie dis

STILTE



stilte van lyf,  
denke,  
beelde,  
sinne,  
jou meeste  
EK  
raas. hou op raas  
asseblief

Ek het vergeet van ons blog. dankie dat jy ons herinner het daaraan mari. my woorde beteken eintlik nie veel nie, dis maar bloot die frustrasie van 'n beperkte slapende. nie goeie tye nie. ek het op 'n tyd soos klokslag wakker geword wanneer die horlosie wysers homself by die niemandsland van 6h30 bevind het. dit was vreemd. dit gebeur nie meer nie. ook vreemd. ag wat. gisteraand het ek van swart krokodille gedroom. en van 'n kind wat baie na aan my was vir een of ander rede. ek moes na hom omsien. en die krokodille van my suster se voete probeer weghou. needless to say, ek was nogals moeg toe ek vanoggend wakker word. okey dokes, skryf later weer,  
great happiness

**Karel\***

### **Liewe Oom Blog**

My naam is Nini Conradie en ek is 'n cast member van *Ontslape*. Voordat ek oor my ervaring van die proses tot dusver gaan gesels, wil ek net vir oom se dat ek nou net 'n regte egte noue ontkoming gehad het op die pad... Ek en my vriendin het terug gery van Somerset Wes af en ek het in gedagte regs voor 'n klomp karre in gedraai... Jinne, hulle het sooo vinnig gery, gelukkig vinnig genoeg gestop ook. sjoe. Ek het regtig gedink my laaste gedagtes sou wees oor wat ek nou op die blog sou skryf. In elk geval. gelukkig is ek al verby histerie, aangesien ek deel is van hierdie intense produksie en omdat 3de jaar drama mens se stresvlakke hoog genoeg hou.

Ek geniet my ervaring omtrent *Ontslape* regtig baie. Ons het 'n lekker cast en crew en almal se grappies is relatief snaaks. Maar anders as die prettige jol wat *Ontslape* is, sorg Mari se benadering tot die teks vir harde werk en persoonlike inspanning. Mari is 'n baie kreatiewe regisseur en gaan baie organies en stelselmatig met die stuk om. Dis eintlik ongelooflik hoe sy Breytenbach se werk in so 'n moderne konteks kan

plaas sodat dit uiteindelik baie universeel en relevant is en elk op 'n persoonlike level daarvan kan sin maak. Mari se keuse van gedigte en ook haar eie teks, wat die gedigte dan link, maak 'n definitiewe storielyn uit. Maar ek glo dat die abstrakte aard van die temas steeds gaan sorg vir subjektiewe interpretasie deur die gehoor en ek dink elk gaan met ietsie anders uit die teater uit wegstap.

Soos reeds opgemerk, is die teks maar 'n aRty bedryf, en definitief 'n groot uitdaging vir my as aktriese om mee om te gaan. Mari dwing nie idees af nie en vrye teels ten opsigte van kreatiewe interpretasie en teks analiese word grootendeels aan haar akteurs gegun. Dis great, want dis soooo anders, maar ek moet se daarby nogals challenging ook. Die aard van die karakters is ook baie abstrak en die spel daarom nogals moeilik. Ek, byvoorbeeld, speel 'n hedendaagse meisie (deur Annemarie vertolk) se siel. yikes. Dit beteken soms om te delf en op persoonlike past experience staat te maak. 'n Rowwe jol, maar gelukkig(ek troos myself gereeld daaraan) het die show musiek en visuals om ons te ondersteun.

Wilken (ek dink dis hoe mens sy naam spel) en Pokkel maak die tunes en, ek moet se, het regtig 'n goeie oor vir die gevoel van wat aangaan. Hul klanke dra absoluut by tot elke scene se atmosfeer en sodoende word die boodskap baie duideliker oorgedra en ons werk ook makliker gemaak.

Anyway, ek moet nou eers gaan as ek my draaie wil kry. Dis al 4h en Mari verwag 'n uur se Yoga sessie voor elke rehearsal. grappies.

tot volgende keer  
oor en uit

Nini

### **droom 1.**

#### ***slaap.***

nie eintlik iets wat ons cast baie doen nie, wat sekerlik help as jy in 'n play gecast is wat gaan oor mense wat nie kan slaap nie.

met breyten se woorde wat ons lei verkeer ons tans in 'n sluimerlig vir vier ure elke aand. ek moet admit dat die gedigte aan die begin baie intimidating was...hoe dra jy hierdie beelde oor asof dit net alledaagse gespreksstaal is? maar dis presies die

probleem, en die oplossing. dis beelde, nie woorde nie. sodra ek die prentjies begin sien het en saamvleg het met mari se regie het dinge vinnig in plek geval. gelukkig vir ons is mari baie visueel ingestel, wat ons job baie makliker maak. ons sê mooi en sy maak mooi.

alles het goed (fine!nie altyd sooo goed nie, maak ok genoeg) gegaan tot die aand wat ek my "pa" gedig gekry het. 13 lyne. net 13 lyne en ek slaan 'n blok. daardie woorde wou net nie in my kop in nie, maak nie saak hoe ek dit probeer leer nie. dis toe dat ek besef hoekom ek geen emosionele konneksie met die gedig kan maak nie. ek het nog nooit in my hele lewe my pa "pa" genoem as ek met hom praat nie. "pappa" 1 woordjie. 13 reëls. here we go!

die nag van liefde. so 2 ure voor die tyd sms mari vir ons dat ons block vanaand die love scene en dat ons almal prepared en met geborselde tande moet kom. verder sal ek maar niks sê oor hierdie aand nie, behalwe dat baie lang gesprekke oor "love actually" op een of ander manier ontpop het.

en dan het ek nog nie eens iets oor die musiek gesê nie!wilken en pokkel se musiek sit my dadelik in 'n ander mindset en dit skep 'n wêreld vir ons om in te lag, huil en speel; en dit gaan maar gewoonlik moeilik in die repetisie lokale met die afgekrapte blou stoele en bleek mure.

ek's 'n sucker vir quotes, en eerder as om iets uit die play uit te haal gaan ek net 'n ander een aanhaal om meer af te sluit (vir volle ontslape quotes kom kyk die produksie 6 tot 12 junie...winkwink...nudgenudge)

**"He who sleeps in continual noise is awakened by silence"**  
**-William Dean Howells *Lekker slaap.* - ANNEMARIE.**

### **om te skilder met sand**

<http://www.youtube.com/watch?v=518XP8prwZo>

Kseniya Simonova skilder met sand. In hierdie video - te danke aan *Ukraine's got talent* - kan ons sien dat dit meer as net skilder is. Dit raak *performance*. En dit raak selfs meer as dit.

Die beelde wat sy optower, herinner aan drome. Aan die gehoor se reaksie is dit duidelik dat die drome vir hulle herkenbaar is. Dis 'n universele droom van verlies. In hierdie geval as gevolg van oorlog.

Aangesien ek nog net op een repetisie kon insit, wonder ek tot watter mate *ontslape* hierdie nostalgiese droom element aan 'n gehoor gaan kommunikeer. En tot watter mate ons, as musikante, deel gaan wees van hierdie droom.

Ek kan nie wag om in in te spring nie!

Wilhelm

TUESDAY, APRIL 13, 2010

**DAG [+ 50]**



Ek moet kom skryf. Ek droom nou al vir drie nagte in 'n ry van ons produksie. Dit is gewoonlik vir my 'n teken dat die projek waaraan ek werk tot in my onderbewuste gesyfer het. Amper asof die produksie soos 'n boom wortelskiet in my wese en nou uiteindelik die onsigbare ook bereik het.

Ons het verlede week 'n goeie repetisie week gehad en teen Donderdagaand ons eerste buitestaander (Rentia Bartlett) ingekry om te kom kyk wat ons tot dusvêr vermag het.

Vir my as regisseur is ons op 'n plek in die proses waar tempo *entempera* gaan of kan opdraai. Ons het almal tot nou versigtig tog braaf die nuwe landskap van **ontslape** verken en dit wil voorkom asof ons uiteindelik ons voete gevind het. So nou kan ons begin hardloop met ons produksie soos 'n kind wat sonder skroom hardloop met 'n vlieër in die wind...

Dit is vir my elke aand meer en meer opvallend hoe die gedigte hulself meer en meer toeganklik maak vir 'n nuwe soort vertolking. My akteurs begin nou waarlik die essensie van gedigte omvorm tot *woorde uit die mond* verstaan.

Wat die musiek betref werk Wilken hard aan wat ek glo beloof om 'n asemrowende klankbaan te wees. Hy komponeer elektronies die fondasie agtergrond en daarna speel hy en Wilhelm kitaar en perkussie *live* bo-oor die voorafopgeneemde komposisies. Dit is baie harde werk en verg meer as enige iets onmeetbare talent om die gevoel van die produksie, gedig vir gedig vas te vang of te verleng of te onderstreep. Ek is dankbaar vir die voorreg om met hierdie tipe kaliber musikante te kan werk.

Hou ons blad dop vir my span se ervarings van **ontslape** wat hopelik binne-kort sal volg.

Mooi loop *op jul togte*

Mari\*

WEDNESDAY, APRIL 7, 2010

### **DAG [?] Ontwaking**

Nou ja, die voorneme was om elke of amper elke dag te kom blog...dit was nie 'n slegte voorneme nie, net 'n moeilike een...

So hier is ek weer, na ek weet nie hoeveel dae van min woorde, maar ek is terug en hopelik sal inskrywings meer gereeld volg.

**ontslape** is 'n hele paar weke in die repetisie proses in en ons werk tans 5 dae 'n week van 18:00-22:00 en 10:00-14:00 op Saterdag. Gelukkig het ons darem 'n heerlike Paasnaweek gehad om bietjie te rus.

My plan is om vanaand die akteurs, musici en tegniesespan aan te spoor om iets oor hulle ervarings sover te kom pos.

Hou gerus die spasie dop.

Ek skryf binne-kort oor die uitdagings wat die repetisieproses opgelewer het tot nou.

groete en vrede

Mari\*

TUESDAY, FEBRUARY 23, 2010

### **DAG 3: Om te swem in rivier van Woorde**



\*Ek het sopas 'n BAIE lang *post*verloor weens 'n swak internetkonneksie. \*huil\*

Maar as ons tegnologie wil inspan as medespeler gebeur dit seker soms. \*sug\*

**Ek** het die naweek vir oulaas rondgerits en was meestal sonder internetkonneksie. Daarom die afwesigheid van woorde teen ons '**ontslape**' muur. Egter sal daar waarskynlik van vandag af meer gereeld gegriffel word.

Ek het gisteraand vir die eerste maal saam met die aktuers die vloer betree. Ons het vir 'n goeie 2 ure met twee tot drie gedigte gewerk, gespeel en is seker dat hulle nes ek, met 'n skok besef het dat die digkuns nie maklik is om te omvorm nie. Behalwe dat ek lg. alreeds in my skryf en saamstel van die teks sou besef was dit verstommend om te sien hoe die uitdaging veral in die spel en omgang met die materiaal le. Tog het ons na verskeie probeerslae en variasies, op 'n baie vars en interessante plek uitgekom. Die hoofdoel van gisteraand se repetisie was vir my om finale besluite te neem oor die karakterplasing (m.a.w. wie, wie gaan speel). En...soos ek gedink het

was dit nie onmiddelik duidelik nie. Wat die projek uitdagend maak is die feit dat die akteurs die selfde persoon speel d.w.s die twee mans is die die twee dele/stemme/kante van een karakter en so ook die twee vroue. Om egter te besluit wie, wie moet wees is soms 'n *tricky* besigheid.

Ook dink ek het ek as regisseur besef dat die werk 'n baie sensitiewe benadering verlang. Dit is uitdagende regie, spel en ontwerp werk. Maar hoe kan mens kla as jy jou drome leef?

**\*[Ek het ook besluit om die *posting* vir my akteurs, musikante en tegnici oop te maak. Hou dus gerus ons blog dop vir *hulle* menings en ervaring van die proses.]**

Ek is vandag hoofsaaklik besig met die voortdurende proses van sif en skaaf en knip en plak wat die saamstel en skryf van die finale teks betref. Dit is 'n alleen en baie uitdagende proses. Weens my hiper perfeksonistiese aard is dit nie maklik nie, mens is altyd harder op jouself en jou eie werk. Tog besef ek al meer en meer dat hierdie gedigte (deur Breyten Breytenbach) en my eie teks wat daarop antwoord of daarmee praat soos 'n rivier van woorde is. Ek moet oorgee en induik en as ek my oë oopmaak onder die water sien mens die mooiste, raarste, egtste waarhede en geleenthede. Hierdie materiaal is rou en breekbaar tog soms ook soos 'n brander wat met grasia kan neerslaan in 'n dreungeluid teen die strand van my pogings. Die omvorming het 'n verskynsel tog gevolg wat ek kan beskryf as: dit voel asof jy 'n nuwe taal ontdek waarin jy skryf en praat (in die geval van die akteurs) wat nes joueie taal klink...

Ons ontmoet vanaand vir die eerste keer as 'n hele produksiepan (akteurs, musikant(e) [Wilhelm is tans in London en sal gemis word] en tegnici) en ek is opgewonde daarvoor.

Hierdie projek/studie vra my volkome aandag en fokus, maar meer my opregte gee en ondersoek van myself en my kunsvorm. Maar soos my goeie, lewenslange vriend vanoggend se: Mari wanneer jy eerlike, egte kuns maak kan mense nie anders as om daarop te reageer nie.

*Gee en jy sal Ontvang.*

Amen

Mari

THURSDAY, FEBRUARY 18, 2010

**DAG 2 (oggend)**

Dit is verstommend hoe mens se onderbewussyn soms uit al die miljoene goed wat jy sien en doen op een dag, iets onderskep en jou dan die heel nag daarmee laat dans in jou drome.

'ontslape' was gisternag die hoofbron van my droomwêreld. Ek is hoofsaaklik 'n visuele mens so dit maak seker sin. Ek sal vandag waarskynlik die groot taak van gedigte finaal sorteer afhandel. Ek skryf graag later vanmiddag oor die omvang van hierdie proses en waar die inspirasie vir so 'n projek vandaan kom. Ek het egter besluit ek moet soggens kom skryf (al is dit net 'n paragraaf) want soos een van my groot mentors Julia Cameron sê: NEVER compromise on your morning pages. I guess dit kan net sowel geld vir my blog ook. Woorde en Vrede M.

WEDNESDAY, FEBRUARY 17, 2010

**'n poësie performance produksie : DAG 1**



My eerste dag van griffel oor ***ontslape***.

Die proses is al baie lank aan die prut, maar hiermee begoog ek om stadig maar seker soveel as moontlik oor die produksie en die proses te dokumenteer.

Stay tuned in...

oor en uit

maak oop jou oë - maak toe jou oë



## Addendum Z : Albert Maritz Rubriek



### Poësie op die verhoogplanke

Albert Maritz

2010-08-04

PG du Plessis se bydrae tot ons verhoogskat is legendaries. Maar werk soos sy Siener in die Suburbs kry te min blootstelling op die min verhoë wat tot die beskikking is van die Afrikaanse ou.

Waar Don Lamprecht in die Francois Swart-produksie van Siener in die Suburbs glo geskuim het om die mond – van egtheid – en gesigte gesien het, het Siener nie veel “luck” die afgelope paar jaar nie. Dis by die KKNK opgevoer, maar opinies was ongeërgd.

Ek is ’n baie groot “fan” van die UK-dramadepartement. Ek is al deur die UK op talle terreine beïnvloed, in hoe ek byvoorbeeld Shakespeare benader. Hulle het Siener vanjaar aangebied. Hierdie opvoering was as ’n stilistiese, amperse poësie-oefening – deur ’n meester – goeie oefening vir die studente, maar nie so suksesvol uit die oogpunt van die dramaturg nie.

Die stuk kon slaag vir oomblikke, maar het geneig na ’n statiese aanbidding, wat spelers beperk in hul pogings om hul karakters realisties te ontwikkel. Die keuse van musiek was ongelukkig erg in kontras met die inhoud van die stuk. Dalk die strooitjie wat die kameel se rug breek: die gemis aan Jakes se “bike”.

\*

In Suid-Afrika is daar twee baie sterk poësie-samestellers/-regisseurs. Hulle is Sandra Temmingh en Juanita Swanepoel. Ek het die voorreg gehad om doerie jare, nadat ek gatvol uit toneelspeel getree het, deur Sandra nader gehark te word om in haar skole-poësieprogram op te tree. Vir my, Ilse Roos, Gretha Brazelle en Edward Turner (as hy nog gelewe het, sou hy saamstem) was dit onvergeetlik.

'n M-student op Stellenbosch het vanjaar 'n poësie-produksie aanbied as regie-eksamen. Mari Borstlap is 'n verlangse familielid van Gert Borstlap (alias André Huguénet). As skoolkind was sy reeds self skrywer en regisseur van 'n "tweedspan"-skoolproduksie. Hulle was die protes-groep – die groep wat onafhanklik wou optree toe daar nie in die eerste span plek was nie. Die stuk was fassinerend. Dis toe die begin van die "Tienertoneel Prestige-aand" wat by Hoërskool Durbanville aangebied word. Dit was dusver nog altyd 'n alternatief, juis vir nie noodwendig wenstukke nie, en sonder 'n kompetisie-aspek, maar tog met trofee! Stukke wat nie deur die wysstes van wyses – die ATKV-beoordelaars – raakgesien is nie, het darem iewers bietjie loon kon kry, vir eerlike werk. Van vanjaar af is die "Prestige-aand" in Durbanville Hoërskool se Tienertoneelweek verswelg.

\*

Met vanjaar se M-eksamen-produksies tref Mari Borstlap die grootmenstoneel! Sy is duidelik beïnvloed deur Marthinus Basson en Jaco Bouwer. Baie indrukwekkende visuele laat die mond oophang. Innoverende gebruik van beligting maak wêreld oop met hierdie erg onderskatte onderdeel van teater. Akteurs (karakters) praat met mekaar deur 'n abstrakte taal – Breyten Breytenbachiaans. 'n Teks deur Mari Borstlap, gebaseer op die werk van Breytenbach, stel karakters teenoor mekaar in dialoog. Die M-doel is "om te probeer vasstel of die toeganklikheid van poësie verbreed kan word deur dit teatraal aan te bied". Dis die verskil tussen hierdie aanbieding en ander voorafgaande werke op Stellenbosch.

'n Ou proefneming wat strook met Mari se opdrag, is 'n KKNK-produksie, "Skilder". Hier is in 2004 dialoog wat kom uit die poësie van twee skilder/digters direk op karakters se tonge gelê. Stefan Terblanche en Martiens van der Linde se skilderye en hulle digkuns is gebruik om 'n verhaal van twee karakters uit te beeld, asof in 'n gewone toneelstuk. Die digkuns was die woorde, en die verskuiwende skilderye die veranderende stel. Regie was deur Marion Holm.

Ook in 'n KRUIK-skoleprogram jare gelede het een lid van die geselskap 'n Breytenbach-gedig voorgedra. "Swart Stad" was polities en emosioneel gemotiveer, en definitief nie die kos van die man op straat van daai tyd nie.

Helaas, deur dit te interpreteer, en vars te hou deur herinterpretasie, gebaseer op persoonlike analise, was die gedig keer op keer vir die gehoor 'n uiterste vreugde. In

Riviersonderend se skoolsaal, op 'n Vrydagoggend laat, is dit die gedig wat die gehoor aan die einde van die program gevra het weer voorgedra moes word.

So, soos met Shakespeare, moet die voordraer beslis woeker met die inligting in die gedig en dit namens die gehoor inkleef met stem en gevoel. En dis 'n element wat wel in Mari Borstlap se "Ontslape" voorgekom het, maar in dié stadium nog inkonsekwent. 'n Mens het die gevoel gekry die akteurs maak beurte om baie sterk te imponeer; maar by tye gaan hulle te gewoon met die materiaal om. Die goeie nuus is dat die akteur – selfs in die mees gevorderde omgewing – steeds koning kraai.

## Addendums AA – EE : Facebook Terugvoering

**AA: Mareliza Nel** 04 October at 20:03 Report

Hi Mari....ek sal probeer. ok?

1. Om ontslape te kyk was soos om 'n bord spaghetti te eet. Dit wat ek gehoor het was soos die inmekaargevlegde noodles. Terwyl jy eet, draai jy hompe daarvan om jou vurk, maar is nie noodwendig bewus van elke individuele noodletjie nie. Ek dink baie het my verbygegaan terwyl ek dit stuk stuk ingeneem het. Die tamatie en vleis/bolognese tussenin was die visuele aspekte (die lekkerste deel) en die sampioene (nog lekkerder) die verrassings wat ek onverwags 'n paar keer op afgekom het. Die visuele aspekte was baie aanloklik, dit het my aandag gehou terwyl ek soms oorweldig geword het deur die woorde. Met visueel bedoel ek: die akteurs en die dinamika tussen hul, die beelde teen die skerm en die gebruik van verhoog 'decor'. Die musiek het 'n paar keer vir my uitgespring en in sekere gevalle 'n kombinasie van sekere paragrawe en visuele aspekte (sampioene).

2. Ja, die aanbieding/performances was vir my die middelman baie keer..as ek dit so kan stel.

3. nee...maar neem kennis dat ek nie gereeld digkuns lees nie.

4. wat beteken terfeend? bedoel jy tergend?

5. Ja natuurlik, ek love poesie en drama stukke... 'n dramastuk het die vermoë om my denke verskriklik uit te daag, gek daaroor.

5. die digtheid van die teks was vir my baie oorweldigend en intens.

**BB: Bernard W.T. Coetzee** 14 July at 09:26 Report

WAY overdue ek weet maar hier is some comments oor ontslape... miskien wil jy bietjie to-and-fro chat daaroor?

1. Gedink die produksie self was baie cool en slick – alles het ge-gel, akteurs was happy en gemaklik, musiek was gepas en fantasties, etc

2. Props was awesome, maar party het areas van gehoor geblok. Net die

arrangement het van die akteurs se expressions/actions geblok van my visie af... my nie te veel gepla nie, maar het gewonder van mense wat ager sit dink (ek was heel voor!!).

3. Al ken jy die gedigte baie goed (ek doen nie, shame I know) was dit baie moeilik om te volg. Dit was net te veel om in te neem, en het gevoel die gehoor kry nie genoeg tyd om dit in te neem nie... voel asof ek een stukkie op 'n tyd wou lees met glas rooiwijn! maar afhangende wat jou mikpunt was, maak dit nie saak nie!

4. Dit het my baie gepla aan die begin, maar die lyn tussen wat JY se en wat uit die gedigte kom is baie geblur. Maar soos dit aangehou het, het ek meer en meer gedink 'that's the point!' soos die lyne vir wakker/slaap of geluk/ongeluk blur, en jy nie seker is wat is waar nie, in die stuk, het die gedigte se lyne ook geblur met joune. Weet nie of dit 'n mikpunt was nie, maar dit was cool. (maak dit sin?)

5. Either way, ek het daar gesit en gedink, wow hierdie is iemand (jou!) se vision, uitgeleef op stage, en dis amazing. So well done!!

Ek hoop hierdie is useful. Sterkte met die skryf gedeelte...

Laters

Bernard

**CC: Wilhelm van der Walt** 14 June at 08:36 [Report](#)

Hey mari.wou al die message lankal stuur,bietjie besig.wil net sê well donners met die show.shjoe,mens kon die urelange repetisies en weldeurdragte konsep baie goed sien.dit was very nice gewees. het dit baie geniet.geluk met die produk.jy kan trots wees!groete wilhelm

**DD: Nicky Steenstra** 09 June at 14:55 [Report](#)

Hi Mari, kan nie op jou Wall skryf nie, maar wil net geluk sê met jou produksie. 'n Besondere talent om so-iets uit net die woorde (gedigte) wat jy gehad het, bymekaar te sit. Ek is nie 'n kenner nie, maar ek weet dat dit 'n besondere stuk is; baie goed uitgedink... in leke taal. Sê asseblief vir Wilken dat sy musiek "spot-on" is. Jy kon nie beter musiek saam met hierdie produksie gehad het nie. Hy is ongelooflik talentvol! Mooi so, meisiekind! Ek hoop dat jou eksaminatore net so tevrede gaan wees! Sal jou sien as jy jou tesis kom inhandig by ons kantoor.

**EE: Stephan Meyer Jnr** 11 June at 11:31 Report

Hey Mari!

'Skuus ek skryf nou eers vir jou - was vir die afgelope twee daggies huis toe.

Eerstens - ek dink jy het dit reggekry om visueel iets aan te bied wat Breytenbach se pragtige poësie ewenaar. Jou verhoog was net so dig soos Breyten se gedigte - ryk en afgerond.

Nini het my bietjie teleurgestel - haar stem het met tye bietjie gely onder die goeie kwaliteit van jou ander drie akteurs. Ek besef jou wou nie 'n spraakprogram doen nie, en daarom is hierdie kritiek nie, wel, so krities nie. Haar toneelspel en beweging was egter vir my uitstekend. Karel en Annemarie het vir my goed van mekaar afgespeel en Ludwig met sy manjefieke teenwóórdigheid het vir 'n goeie balans gesorg. (Dus: welgedaan met jou casting. Hulle het hulle beslis goed van hulle taak gekwyd!)

Die musiek was roerend - Wilken is goed. No doubt about that. Die kombinasie van hom en Wilhelm (wel, eerder hul instrumente) het baie goed gewerk en dat jy hulle agter die gauze op die stellasio gehad het, was great - hulle het nie die show gesteel nie, maar was tog deel daarvan.

Jou AV is baie goed gedoen (die inzoom op die kaart en die stadstonele veral), maar dit het my bietjie gepla omdat dit nie vir my lekker by als 'gepas' het nie. Daarmee bedoel ek dat alles (pragtig) gestyleerd was, maar die AV nie. Ek is egter nie seker hoe mens so iets sou verbeter nie - dalk alles gryscale? Dalk alles in blokke plaas (soos wat jy met die horlosies gedoen het)? Tog: die plasing van jou projektor(s?) en skerms was goed. Die ding van AV wat my ALTYD pla, is wanneer jou akteurs skaduwees maak - tog (en heel moontlik te danke aan goeie beligting) het ek dit nie agtergekom nie. En ek het op 'n keer spesifiek daarvoor gekyk en probeer uitvind waar jou projektor(s) is.

Die stel was vir my besonders mooi. Esteties, dog prakties. Ek is bly jy het toe nie die boeke wit geverf nie, ook die tekstuur op die twee mure / skerms het my beïndruk. Tog, ek is nie seker of dit speelbeelde van mekaar moes wees nie? Seker

nie - ek het die detail in bv die verskillende wasgoedmandjies geniet. Die 'spieëlbeeld'-idee kom seker vanweë die plasing van die twee stoele (middel voor).

My grootste kritiek is dat dit 'n geval van 'te veel, te vinnig' was. Die gedigte, saam met die toneelspel en die beweging en die AV en die musiek het dit vir my moeilik gemaak om alles te verstaan - dalk is ek maar 'n lui teaterganger en wil alles daar en dan verwerk (seker maar in 'n poging om die show te 'verstaan'). Nes Breytenbach se gedigte was jou produksie met betekenis gelaai en 'n tweede en selfs derde kyk daarna sou dit seker onthul het. (Dus: teater kán poësie wees!)

Die groot ding van poësie en die voordrag daarvan is dat die gehoor juis daarna moet luister, ('neem, eet, dink daaraan' wil ek sê!) en dan, in 'n poging om te verstaan, 'n eie gewaarwording probeer skep. Daarom dan 'n voorleser, 'n mikrofoon en niks anders nie. As daar te veel is om na te kyk, word die gehoor se aandag van die gedigte afgelei, nie waar nie? So, kan poësie verbreed word deur dit teatraal aan te bied? Ek wil instinktief 'ja' sê - ek onthou byvoorbeeld Jaco Bouwer se "'n Ander Tongval" en "Altyd Jonker" - maar dis eintlik slegte voorbeelde, aangesien dit meer prosa as poësie geïnkorporeer het. Jy het egter baie gewaag met 'n diggeweefde produksie en ek weet nie of Breyten se poësie regtig 'verbreed' is in Ontslape nie. Dalk sou 'n kenner van Breytenbach se werk - ek dink byvoorbeeld aan Prof Louise Viljoen van die Afrikaans+Nederlands Dept - vir jou 'n beter antwoord vir jou navorsing kon bied.

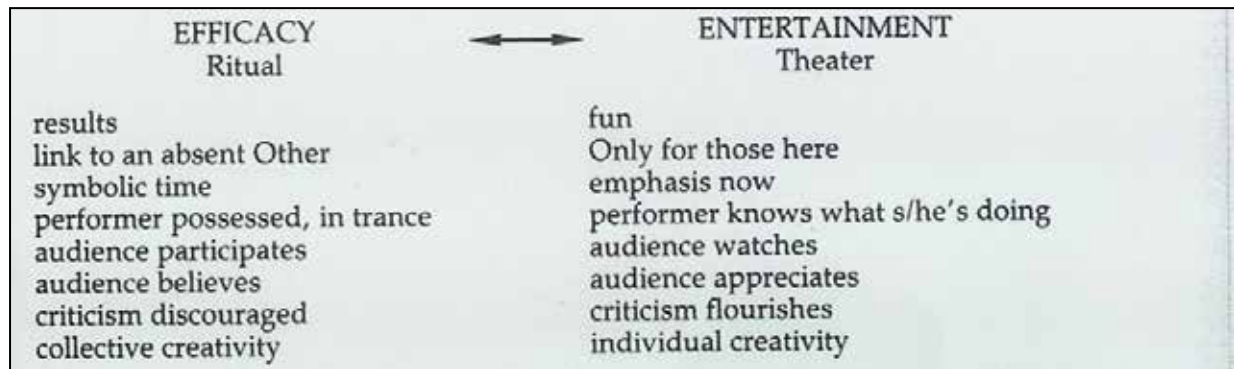
Nes ek my eie gewaarwording van Breyten se gedigte skep wanneer ek dit lees / aanhoor, is Ontslape jou gewaarwording van Breyten se poësie. En dit het jy meesterlik met ons gedeel - welgedaan!

(En, so op die einde, baie baie lof aan jou tegniese span!)

Sterkte met die laaste!

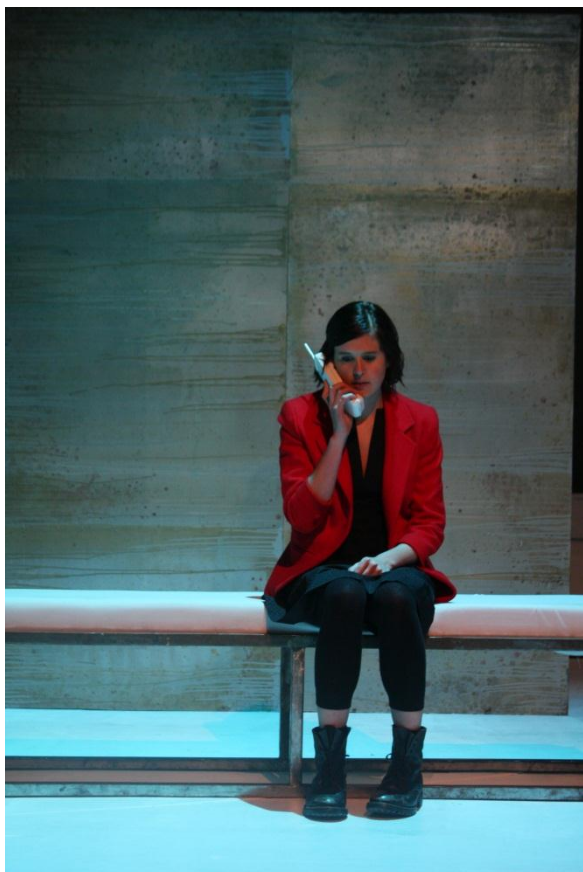
S

**Addenda FF - Schechner Diagram: Figuur 1. (Schechner 1988: 120)**





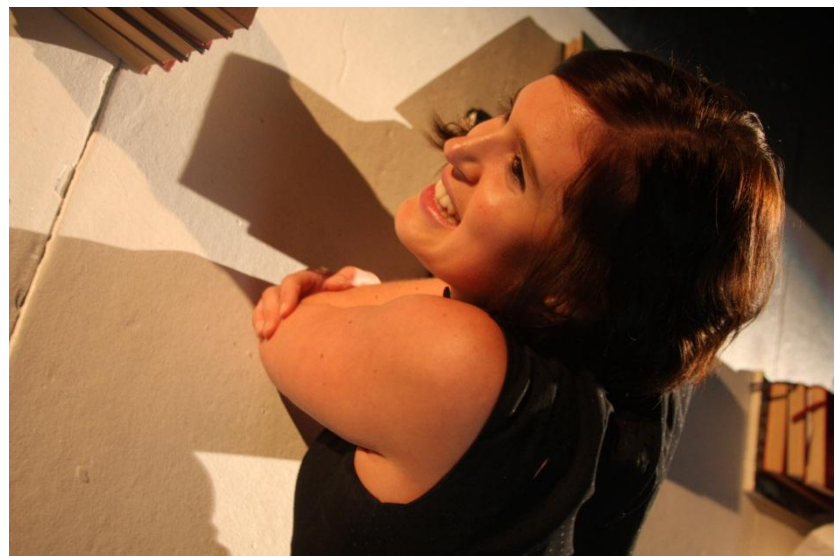
## Addenda GG – 'n Seleksie van produksiefoto's van Ontslape















## BIBLIOGRAFIE

Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Japan: CBS Publishing.

Afrika, J. 1998. *Papierblom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Allegue, L. & Jones, S. & Kershaw, B. & Piccini, A. *Practice-as-Research in Performance and Screen*. (Mede-redakteurs). 2009. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Brewster, S. 2009. *Lyric*. New York: Routledge.

Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Breytenbach, B. 2007. *Die Windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A. 1971. *Die poësie van Breyten Breytenbach*. Kaapstad: H&R Academia.

Cloete, T.T. 1992. Versdrama. In Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 550-555.

Du Plessis, K. 1981. *Koos Du Plessis: Kinders van die Wind en Ander Lirieke*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Toit-Pearce, M. 2009. Eisteddfods in Suid-Afrika. Ongepubliseerde MA proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Grové, A. P. 1989. *Woord en wonder: Inleiding tot die lees van die poësie*. Kaapstad: Nasou.

Grové, A. P. 1992. Rym. In Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 460-461.

Hattingh, M. 2005. Kontemporêre Woordkuns as Teatergenre: 'n Ondersoek na die aard van die vorm van die werke van enkele Stellenbosche woordkunstenaars. Ongepubliseerde MA proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Jonker, I. 1994. *Versamelde Werke*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Jung, C. 1995. *Memories, Dreams, Reflections*. Londen: Harper Perennial.

Mashile, L. 2005. *A Ribbon of Rhythm*. Kaapstad: Oshun Books.

Mounton, J. 2001. *How to succeed in your Master's & Doctoral Studies*. Pretoria: Van Schaik.

Odendal, F.F. (redakteur) & Schoonees, P.C. & Swanepoel, C.J. & Du Toit, S.J. & Booysen, C.M. (Mede-redakteurs). 1994. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Doornfontein: Perskor Uitgewery.

Opland, J. 1998. *Xhosa Poets and Poety*. Kaapstad: David Philip Publishers.

Pavis, P. & Shantz, C. 1998. *Dictionary of theatre: terms, concepts, and analysis*. Toronto: University of Toronto Press.

Preminger, A. & Brogan, T.V.F. (Mede-redakteurs) & Warnke, F.J. & Hardison JR., O.B. & Miner, E. (Verbonde-redakteurs). 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Schechner, R. 1988. *Performance Theory*. New York: Routledge.

Van Rensburg, J.P.J. 1960. *'n Oorsig van die Oud-Griekse Letterkunde*. Stellenbosch: Die Universiteitsuitgewers En –Boekhandel.

## **TYDSKRIFTE & KOERANTE :**

Boekkooi, P. 2005. Kom sing Boerneef. *Beeld*, 28 Maart: 9.

Fallon, G. 1941. Poetry and the Theatre. *The Irish Monthly*, 69 (822): 577-585.

Segal, C. 1989. Song, Ritual, and Commemoration in early Greek Poetry and Tragedy. *Oral Tradition*, 4 (3): 330-359.

Woodley, K. 2004. Let the Data Sing: Representing Discourse in Poetic Form. *Oral History*, 32 (1): 49-58.

Woods, S. 2008. Poetry Slams: The Ultimate Democracy of Art. *World Literature Today*, 3 (1): 18-19.

Worthen, W. 2007. Reading the Stage. *Shakespeare Bulletin*, 25 (4): 69-83.

## **INTERNETBRONNE :**

African Success Webtuiste. 2009. Breytenbach. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=705&lang=en> (Besoek 12/10/2011)

Ahl, F & Roisman, H. 1996. *The Odyssey Re-Formed*. New York: Cornell University Press. E-boek. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://books.google.co.za/books?id=dB27oJJb\\_NYC&printsec=frontcover&dq=The+Odyssey+Reformed&hl=en&sa=X&ei=EcoeT6WQAc2AhQfv1dXnDQ&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=The%20Odyssey%20Re-formed&f=false](http://books.google.co.za/books?id=dB27oJJb_NYC&printsec=frontcover&dq=The+Odyssey+Reformed&hl=en&sa=X&ei=EcoeT6WQAc2AhQfv1dXnDQ&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=The%20Odyssey%20Re-formed&f=false) (Besoek 15/07/2011)

Bezuidenhout, A. 2004. *Skielik is jy vry: Die lewe en musiek van Koos du Plessis*. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.oulitnet.co.za/roof/roof16.asp> (Besoek 10/01/2012)



Chin, S. 2008. Webstuiste. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.staceyannchin.com/v2/bio.html> (Besoek 02/11/2009)

Classic SA. Hubert Du Plessis. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.classicsa.co.za/site/features/view/4691/> (Besoek 04/10/2011)

Cloete & Horn, 2006. *Wapad* (PUK se studentekoerant). [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://www.puk.ac.za/opencms/export/PUK/html/studentelewe/wapad/argief/Wapad\\_-  
\\_27\\_September\\_2006.pdf](http://www.puk.ac.za/opencms/export/PUK/html/studentelewe/wapad/argief/Wapad_-_27_September_2006.pdf) (Besoek 02/11/09)

De Clermont . 2009. Jitsvinger. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.streetballfilm.com/tag/jitsvinger/> (Besoek 04/10/2011)

Dixon, I. 2011. Marlene van Niekerk. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.stellenboschwriters.com/vniekerkm.html> (Besoek 10/01/2012)

Elders aan diens. 2008. Die Boer Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.dieboer.com/sterre/Elders-Aan-Diens-Die~Boer~Restaurant.htm> (Besoek  
02/11/09)

Fiddler. 2008. Video Citation. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.youtube.com/watch?v=-Q76hLDKC3s> (Besoek 12/09/2011)

Gedye, L. 2007. *The Buckfever Underground Saves Lank*. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://isolation.tv/archive/2007/09/03/the-buckfever-underground-saves-lank.aspx>  
(Besoek 20/07/2010)

Hofmeyr, L. 2008. Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.laurinda.co.za/>  
(Besoek 02/11/2009)

Holman en Miguel. 1997. Slam Poetry. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/5672> (Besoek 02/11/2009)

Individuation. Jung, C. Handout Document. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.sonoma.edu/users/d/daniels/jungsum.html> (Besoek 12/10/2011)

Jitsvinger. 2006. Badilisha Poetry Webblad. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://badilishapoetry.com/artists-profile/30/> (Besoek 17/01/2012)

Kidd, C. 2009. Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://www.catkidd.com/Catherine\\_Kidd\\_writer\\_performer/Home.html](http://www.catkidd.com/Catherine_Kidd_writer_performer/Home.html)  
(Besoek 02/11/09)

Krueger. 2005. *The Spier Arts Trust Summer Season 2005/6 celebrates a decade of artistic talent*. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://oulitnet.co.za/teater/spier\\_summer2005.asp](http://oulitnet.co.za/teater/spier_summer2005.asp) (Besoek 20/07/2010)

Maritz, A. 2010. *Poësie op die verhoogplanke*. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=90806](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=90806) (Besoek 27/09/2010)

Mashile, L. 2009. Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.lebomashile.co.za/>  
(Besoek 02/11/09)

Merchant, N. 2009. Dokumentêr. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://www.youtube.com/watch?v=mi\\_EpTi1dxI](http://www.youtube.com/watch?v=mi_EpTi1dxI) (Besoek 20/07/2010)

Merriam-Webster Dictionary 2012. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (Besoek 20/01/2012)

Methvin. 2008. *Word Weavers Gather for Spier Poetry Exchange*. Africentre Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar: <http://whatsonsa.co.za/portal/index.php/western-cape/word-weavers-gather-for-spier-poetry-exchange.html> (Besoek 20/07/2010)

Norman, C. 2007. Cape Town Blog. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://capetownblog.co.za/2006/11/02/the-11th-spier-arts-summer-season/> (Besoek 20/07/2010)

NYC Physical Theater, 2012. Physical Theatre Definition. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://nycphysicaltheatre.com/definition.aspx> (Besoek 20/01/2012)

Oxford Advanced Learners Dictionary. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.oxfordadvancedlearnersdictionary.com> (Besoek 20/01/2012)

Oxford Dictionaries 2011. [Intyds]. Beskikbaar: <http://oxforddictionaries.com> (Besoek 20/01/2012)

Parow, J. 2009. *Die Vraagstuk* Lirieke. Die Heuwelsfantasties Webtuiste. [Intyds].  
Beskikbaar: <http://www.dieheuwelsfantasties.za.net/lyrics/die-heuwels-fantasties.php#06> (Besoek 15/01/2012)

Parow, J. 2009. Oppikoppi. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Jack\\_Parow](http://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Parow) (Besoek 27/09/2010)

Sjoberg, J. & Hughes, J. 2012. Practice as research. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://www.methods.manchester.ac.uk/methods/practiceasresearch/index.shtml>  
(Besoek 07/02/2012)

Suzuki, D. 1948. *An Introduction to Zen Buddhism*. [Intyds]. Beskikbaar:  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Satori> (Besoek 12/10/2011)

TED. 2009. Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://www.ted.com/talks/natalie\\_merchant\\_sings\\_old\\_poems\\_to\\_life.html](http://www.ted.com/talks/natalie_merchant_sings_old_poems_to_life.html) (Besoek 20/07/2010)

Versindaba. 2009. Webtuiste. [Intyds]. Beskikbaar: <http://versindaba.co.za/> (Besoek 27/09/2010)

Vlok Nel, G. 2009. Dorsman. [Intyds]. Beskikbaar:  
[http://international.poetryinternationalweb.org/piw\\_cms/cms/cms\\_module/index.php?obj\\_id=428](http://international.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=428) (Besoek 20/07/2010)

Wheeler, L. 2008. *Voicing American Poetry: Sound and Performance from the 1920s to the Present*. New York: Cornell University Press. E-boek. [Intyds].  
Beskikbaar:

[http://books.google.co.za/books?id=U0YV3c\\_U5vQC&printsec=frontcover&dq=Voicing+American+Poetry:+Sound+and+Performance+from+the+1920s+to+the+Present&hl=en&sa=X&ei=ecweT5utJIK3hAfZ55joDQ&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=Voicing%20American%20Poetry%3A%20Sound%20and%20Performance%20from%20the%201920s%20to%20the%20Present&f=false](http://books.google.co.za/books?id=U0YV3c_U5vQC&printsec=frontcover&dq=Voicing+American+Poetry:+Sound+and+Performance+from+the+1920s+to+the+Present&hl=en&sa=X&ei=ecweT5utJIK3hAfZ55joDQ&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=Voicing%20American%20Poetry%3A%20Sound%20and%20Performance%20from%20the%201920s%20to%20the%20Present&f=false) (Besoek 02/11/09)

Wiechers, R. 2007. *The Buckfever Underground: Kop en skouers ondergronds*.

[Intyds]. Beskikbaar:

[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=27582&cat\\_id=235](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=27582&cat_id=235) (Besoek 27/09/2010)

Woordfees. 2010. Program. [Intyds]. Beskikbaar: [http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&news\\_id=80638](http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=80638) (Besoek 04/10/2011)

Zane, S. 2009. *What Is Enlightenment*. [Intyds]. Beskikbaar:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Enlightenment\\_\(spiritual\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Enlightenment_(spiritual)) (Besoek 12/10/2011)

## **ADDENDUMS A-S DVD BEELDMATERIAAL: OORSPRONKLIKE SKAKELS**

Altyd Jonker, Botha en Bouwer: <http://www.youtube.com/watch?v=BOhjVRr0iHY>

Breytenbach deur Kellermann. 2011:

<http://www.youtube.com/watch?v=uwcU4N0AgY8>

Define Poet, Chin: <http://www.youtube.com/watch?v=mfoQOenh9Cw>

Die Vraagstuk, Parow:

<http://www.youtube.com/watch?v=FZEUmyXQbNo&feature=related>

Epirus Ancient Lament, Fiddler: <http://www.youtube.com/watch?v=-Q76hLDKC3s>

Feminist or Womanist, Chin:

<http://www.youtube.com/watch?v=PQOmyebFVV8&feature=related>

Goosen deur Holm, 2007: <http://www.youtube.com/watch?v=O9nIPI15s-I>

Human Fish, Kidd: <http://www.youtube.com/watch?v=10F9q70sY6w>

In Duitsland, Marias en Grobler: <http://www.youtube.com/watch?v=Czw1Urp6fyM>

Journey to the Core, Mashile: [http://www.youtube.com/watch?v=-I\\_PVHyIXjI](http://www.youtube.com/watch?v=-I_PVHyIXjI)

Maakit-Aan, Jitsvinger: <http://www.youtube.com/watch?v=wRgY44pUTWw>

Msutu: <http://www.youtube.com/watch?v=YGjQdZcx6YQ&feature=related>

Musa: <http://www.youtube.com/watch?v=3u8dz50GbVk>

Old Poems to Life, Merchant: <http://www.youtube.com/watch?v=vXVCf5VTHrw>

Timotei Sjampoo, Vlok Nel:

[http://www.youtube.com/watch?v=s\\_ltkvINQQQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=s_ltkvINQQQ&feature=related)

## **KLANKBAAN EN VIDEOMATERIAALBRONNE**

Borstlap, M. 2011. *Die Woord* deur Buckfever Underground: Video.

Breytenbach, B. 2001. *Mondmusiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Breytenbach, B. 2002. *Lady One*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Chameleon, C. 2006. *Ek herhaal jou*: Rhythm Records.

Chameleon, C. 2011. *As jy weer skryf*: Rhythm Records.

Hofmeyr, L. 2003. *Ligdag*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Hofmeyr, L. 1999. *Perd oor die maan*: JNS.

Hofmeyr, L. 2008. *Reis na die Suide*: Protea Books & Rhythm Records.